BRAVO!

JUNHO 2003 · ANO 6 · R$ 9,50 www.bravonline.com.br

EDIÇÃO ESPECIAL

Império

A cultura, o americanismo e o novo antiamericanismo na visão dos ensaístas REINALDO AZEVEDO, MILTON HATOUM, SÉRGIO AUGUSTO e SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE; dos artistas plásticos RUBENS GERCHMAN, ALEX FLEMMING, PAULO CLIMACHAUSKA e NELSON LEIRNER; dos cineastas SPIKE LEE e MICHAEL MOORE; do coreógrafo WILLIAM FORSYTHE; do ilustrador RENATO AMOROSO e dos ideólogos da CNN FRANCESA

BRAVO!

JUNHO 2003 · NÚMERO 69 · http://www.bravonline.com.br

Capa: Ilustração de Renato Amoroso sobre a clássica imagem do Tio Sam. Nesta pág. e na pág. 6, cena do filme *Matrix Reloaded*, dos irmãos Wachowski

CINEMA

TEATRO E DANÇA

TELEVISÃO

(CONTINUA NA PÁG. 6)

FOTO DIVULGAÇÃO

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

ARTES PLÁSTICAS

MÚSICA

LIVROS

SEÇÕES

O melhor da cultura em junho: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Geração 90 – Os Transgressores, **coletânea de contos, pág. 111**

Mãe Teresa e as Crianças do Mundo, **dança, em São Paulo, Rio, Belo Horizonte, Brasília, Curitiba e Porto Alegre, pág. 54**

Chagall Connu et Inconnu, **exposição, em Paris, pág. 74**

Lançamentos de CDs de punk rock, pág. 92

O centenário de George Orwell, pág. 102

Banho de Sopa, **CD de Barrosinho, pág. 99**

Iberê Camargo: Diante da Pintura, **exposição, em São Paulo, pág. 68**

Enemy in the Figure, *Quintett* **e** *The Room as it Was*, **coreografias de William Forsythe, com o Ballett Frankfurt, em São Paulo e no Rio, pág. 42**

Mire Veja, **teatro, em São Paulo, pág. 55**

Ensaio! especial sobre a cultura americana, pág. 15

NÃO PERCA

A Última Noite, **filme de Spike Lee, pág. 28**

A renovação erudita com a viola caipira, em livros e CDs, pág. 86

INVISTA

Phrenology, **CD de The Roots, pág. 97**

Tiros em Columbine, **filme de Michael Moore, pág. 34**

O Paraíso na Outra Esquina, **livro de Mario Vargas Llosa, pág. 106**

Tio Vânia, *A Prova* **e** *A Peça Sobre o Bebê*, **peças dirigidas por Aderbal Freire-Filho, no Rio e em São Paulo, pág. 50**

Sempre Viva, **CD de Ceumar, pág. 97**

O avanço europeu no telejornalismo, pág. 58

FIQUE DE OLHO

Andy Warhol: Polaróides **e** *Keith Haring*, **exposições, em São Paulo, pág. 80**

Oscar Wilde, **documentário na TV, pág. 64**

No Intervalo, **programa sobre publicidade, pág. 65**

Matrix Reloaded, **filme dos irmãos Wachowski, pág. 39**

A guerra de audiência entre Band e Record, pág. 62

Arte e Sociedade – Uma Relação Polêmica, **exposição, em São Paulo, pág. 83**

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: BALLETT FRANKFURT/JORIS JAN BOS FOTOGRAFIE / ILUSTRAÇÃO RENATO AMOROSO / A PEÇA SOBRE O BEBÊ/SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO / VIOLA CAIPIRA/HENK NIEMAN

A edição nº 68 de BRAVO!, com Tom Jobim, Pop Art e Nelson Freire, é um presente para os leitores.

Luciane Costa
via e-mail

Sr. Diretor,

Música

Ouvir Tom Jobim, para mim, sempre foi um mergulho profundo nas águas de simplicidade e sofisticação da cultura brasileira, uma deliciosa miscigenação entre o popular e o erudito, uma doce melancolia brasileiríssima e, por isso, universal (*O Maestro Popular*, **BRAVO!** nº 68). O lançamento desses CDs e DVD será uma maravilhosa oportunidade de olharmos mais de perto a desenvoltura sinfônica do "filho de Villa-Lobos". Os brasileiros têm memória sim, pelo menos os que tomam esse tipo de iniciativa. Parabéns!

Fabio Fernando Lima Silva
via e-mail

Parabéns pelo pioneirismo. Refiro-me à excelente reportagem *Tramas da Cultura* (de *Flávia Celidônio*, **BRAVO!** nº 66), sobre a cantora e compositora mexicana Lila Downs. Num tempo em que se olha só para o próprio umbigo, vocês foram além. Ao invés de se restringir à participação de Caetano Veloso na cerimônia do Oscar, como fizeram vários veículos de comunicação, deram aos leitores a oportunidade de saber quem é e o que pensa esta artista sensacional, num texto recheado de informações interessantes.

Cláudia Tavares
São Paulo - SP

Ensaio

No passado como no presente, o ser humano deseja a plenitude que pode ser sintetizada na velha fórmula que soma razão e emoção (*Escritor no Laboratório*, texto de Daniel Piza, **BRAVO!** nº 68). Isso foi possível no Renascimento com Leonardo da Vinci, figura máxima de cientista e inventor, mas também pintor e poeta. Com as exigências da especialização da sociedade de massas, isso se perdeu. Agora está acontecendo um bem-vindo retorno a esse passado, e homens de ciência "invadem" o campo das letras. É preciso lembrar que esses campos não se excluem. Que o digam Guimarães Rosa, Jorge de Lima e Pedro Nava, excelentes escritores que também exerceram a medicina. Ou é o contrário?

Ercília Bittencourt
via e-mail

O futuro das Ciências é sua unificação. Isso já acontecia antes, em pequena escala. Havia advogados poetas, médicos romancistas (ainda os há), etc. Hoje, com a total especialização, esquecemos de que o mundo não se constitui somente da área de especialização escolhida. Já era hora do meio acadêmico acordar para isso! Que essa união seja fecunda e traga mais discussões construtivas para acabar de vez com o marasmo intelectual e a interminável série de repetições de citações que as dissertações e teses apresentam.

Carlos Theobaldo
via e-mail

Teatro

Fiquei muito feliz em ver nas páginas de **BRAVO!** uma matéria com o autor teatral Mario Viana (*O Velho, Espelho do Novo*, edição nº 67). Assisti no ano passado, aqui em Recife, a um texto de Viana encenado pelo grupo Parlapatões. Foi um espetáculo denso e impressionante tanto pelo texto quanto pela interpretação. Parabéns, Paulo Autran, por enxergar um talento!

Eduardo Moura
via e-mail

Artes Plásticas

Fiquei surpresa ao ler o artigo *Auto-Retrato Distorcido* (**BRAVO!** nº 67), em que aparentemente seria possível desfrutar uma crítica do filme *Frida*. No entanto, o sr. Hugo Estenssoro se concentra em críticas aos méritos de Frida Kahlo. Foge à minha compreensão a fertilidade de discussões baseadas na comparação entre o valor artístico de Rivera (cujo nome está estreitamente relacionado ao Muralismo) e de Frida (cujas obras são únicas). Tenho lido críticas pejorativas ao filme, mas penso que transferi-las para a artista — ou sua obra — é um grande erro.

Mariana Niehues
Rio Grande - RS

Cinema

Muito boa e oportuna a capa/entrevista com Hector Babenco (*O Cineasta dos Sobreviventes*, **BRAVO!** nº 67). Parabéns a Almir de Freitas e Michel Laub. Como já ouvi gente falando bobagem do filme *Carandiru*, só tenho uma explicação: se quem não entendeu o filme lesse a revista, não ficaria falando bobagem.

Gabriel Arcanjo Nogueira
São Bernardo do Campo - SP

Correção

Diferentemente do que informa a agenda de livros da edição nº 67, o romance *Os Invictos*, de William Faulkner, já havia sido publicado no país, pela Civilização Brasileira.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes, Marcelo Joazeiro. *Colaborador:* Eugênio Vinci de Moraes. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Elohim Barros (*elohim@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Daniela Bezerra Dias, Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Iza Aires

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Pavlova, Alberto Guzik, Alex Flemming, Alexandre Petillo, Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Anderson Vinicius, Carlos Rennó, Daniel Piza, Fábio Santos, Fernando Deghi, Fernando Eichenberg (*Paris*), Flávia Celidônio, Helton Ribeiro, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, José Castello, Katia Canton, Marcello Quintarrilha, Milton Hatoum, Nayse Lopes, Nelson Leirner, Paulo Climachauska, Reinaldo Azevedo, Renato Amoroso, Rodrigo Carneiro, Rodrigo Pimenta, Rubens Gerchman, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Stephan Doitschinoff, Teixeira Coelho, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br)
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br. – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Ken Machida) – 1-9-5 Otemachi, Chiyoda-ku – Tokyo – 100-8066 – Tel. 00++/81/3/5255-0751 – Fax: 00++/81/3/5255-0752 – e-mail: kenichi.machida@nex.nikkei.co.jp / Suíça – Publicitas International Switzerland – Client Service Center Lausanne – Avenue des Mousquines 4 – P.O. Box CH-1001 Lausanne – Switzerland – Tel. 00++/41/21/213-6311 – Fax: 00++/41/21/213-6311 – Daniel Schüpbach

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Erika Martins Gomes (*sal@davila.com.br*)

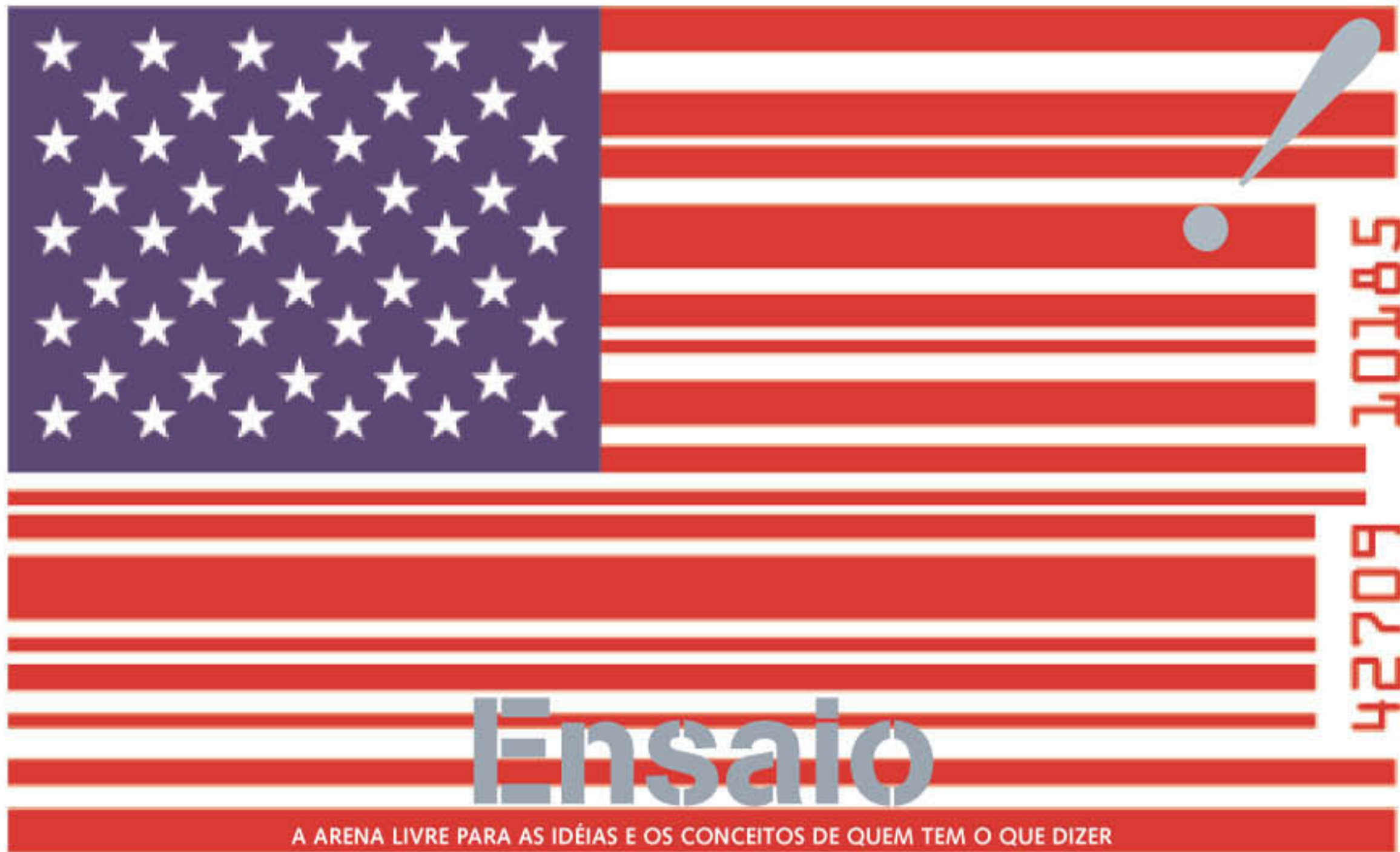
DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Almir de Freitas – MTB 37.021.

Pré-impressão: Soft Press e Base 8 – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

A bandeira americana na ilustração de Renato Amoroso: potência única

Fascínio e rejeição

Em edição especial, **BRAVO!** abre espaço para discutir o alcance e as reações à cultura americana diante dos novos tempos

Já há muito tempo, precisamente desde o fim da Segunda Guerra Mundial, o poderio econômico, bélico e cultural dos Estados Unidos exerce no mundo ocidental um misto de fascínio e de rejeição – mundo esse também chamado de "livre", na terminologia criada durante a Guerra Fria. E não faltaram, naqueles tempos de posições políticas extremadas, os que perpetraram bobagens e infantilismos de toda ordem no campo artístico, movidos mais pelo rancor do que pela inteligência. Mas sempre houve também os que se dedicaram – movidos por um engajamento de esquerda intelectualmente honesto, por um impulso reformista ou ainda por uma postura humanista que transcendia ideologias – ao desafio de pensar as origens e as conseqüências dessa ambigüidade.

Tais referências foram sensivelmente alteradas pelos fatos recentes. A invasão ao Iraque, com todas as suas implicações, foi uma reiteração da influência gigantesca de uma potência que se vê única, triunfante sobre as últimas ruínas do século 20. Americanismo, antiamericanismo e o alcance da cultura dos Estados Unidos, por força dos fatos, certamente têm de ser repensados segundo novos critérios. Quais são? Esta edição especial de **BRAVO!** esboça algumas respostas. A seção *Ensaio!* é dedicada ao exercício de análise e interpretação dessa nova realidade, com textos de Reinaldo Azevedo, Milton Hatoum, Sérgio Augusto e Sérgio Augusto de Andrade, além de obras, algumas inéditas, de importantes artistas plásticos brasileiros contemporâneos – Rubens Gerchman, Alex Flemming, Paulo Climachauska e Nelson Leirner.

Além disso, o debate se estende a outras seções da revista: está, por exemplo, nas contundentes entrevistas do cineasta Spike Lee e do coreógrafo William Forsythe ou nos textos sobre o cinema de Michael Moore e a própria arte engajada; é a questão que motiva o governo da França a criar a *CNN à la française* e que serve de baliza para que se analisem as distopias e utopias passadas de George Orwell e Mario Vargas Llosa.

Americanismo e antiamericanismo, entendemos, só não podem ser submetidos ao "antipensamento". E pensar requer desassombro e coragem. Nada a temer senão a intolerância, o preconceito e o obscurantismo. Venham de onde vierem. – **Almir de Freitas**

Recalque do oprimido

A reação diante da Guerra do Iraque foi, claro, pautada por bons sentimentos, mas também por ignorância

A invasão ao Iraque evidenciou que o antiamericanismo pulsa no mundo como um recalque do oprimido. À menor possibilidade, aflora, exacerba-se, ganha as ruas, os sites, a mídia. A "velha Europa", na expressão de Donald Rumsfeld (a terceira das Parcas), limpa o sangue derramado nos últimos dois séculos para entoar uma cantilena que faz a mímica do pacifismo. As ditaduras muçulmanas ameaçam alçar Samuel Huntington ao panteão de segundo profeta e acenam para o Ocidente com um choque de civilizações. No Brasil, até a CUT esconde sua vergonhosa e pusilânime adesão ao governo Lula com um grito de guerra: "Imperialistas, fora do Iraque! Não se troca sangue por petróleo".

Tais reações têm um pretexto bastante verossímil: cada um dos motivos alegados por George W. Bush para empreender a sua expedição punitiva a Bagdá foi desmoralizado pelos fatos. Restou a obviedade de que Saddam Hussein era um ditador. Ok, mas, como ele, quantos há? E a grande maioria formada por aliados de Washington. É preciso, para que se possa avançar, fazer a distinção entre a razão prática dos Estados e governos e a voz rouca das ruas, eventualmente irmanadas no mesmo antiamericanismo.

A Jacques Chirac, por exemplo, pouco importa a moralidade do ato americano – e a melhor prova é a lei de imigração que ele defende para a França. Não é um humanista; quer-se estrategista. Seu interesse objetivo é organizar um pólo europeu de resistência a uma bipolaridade que os estudiosos americanos já dão como certa. Em 30 anos, restará um adversário dos Estados Unidos no planeta: a China, que cresce a uma taxa entre 7% e 9% ao ano e poderá concentrar, no prazo dado, 25% do PIB mundial. Chirac e alguns outros líderes forçam para que se crie um triângulo e querem atrair a Rússia – que passaria a ser européia pela primeira vez em sua história – para esse terceiro vértice europeu. As ditaduras muçulmanas, especialmente as árabes, cobram a ajuda do "porco imperialista" para conter seus fundamentalistas, mas rejeitam os "valores decadentes" do Ocidente, como a democracia. Até o governo brasileiro tirou uma casquinha. Num discurso contra a guerra, o presidente Lula usou o verbo 14 vezes na primeira pessoa. Duda Mendonça não teve dúvida: "A nossa guerra é contra a fome". Os Estados Unidos, ao menos, venceram a deles...

Já a reação das ruas, essa foi pautada, claro!, por bons sentimentos, mas também por recalque e ignorância, compartilhados, muitas vezes, por todos nós – a menos que estivéssemos ideologicamente convencidos de que se travava no Iraque um dos prenúncios do Armagedon. A verdade é que, cidadãos comuns, repugna-nos a constatação de que os impérios têm uma essência amoral. Tendemos a reagir mal à obviedade de que, não impusessem a sua vontade, seriam outra coisa. O nosso primeiro impulso, anterior à compreensão, é o furor judicioso, a sentença moral. Cada bomba que caía sobre Bagdá parecia querer confirmar a impressão de que os Estados Unidos só chegaram a ser a maior potência da Terra porque se impuseram pelo terror, pela guerra, pela morte, pela violência, pelo assassinato, pela força, pelas armas. Reagíamos como tolos, embora as nossas motivações fossem boas e justas – tolice e boas intenções não se excluem e costumam arder juntas no inferno.

> Quantos de nós temos claro que a tecnologia de guerra serviu para prolongar e tornar mais venturosa a trajetória humana?

Aqui, é forçoso lembrar de Edward Gibbon (1737-1794) e de sua magnífica obra *Declínio e Queda do Império Romano*. Num dado momento, o autor aborda o que chama "tríplice aspecto" sob o qual "o progresso das sociedades" pode ser avaliado: 1) o talento extraordinário e individual; 2) a formação de indivíduos ou pequenos grupos voltada para a conhecimento; e, finalmente, o terceiro aspecto, de que reproduzo alguns trechos: "(...) Felizmente para a humanidade, as artes mais úteis (...) podem ser exercidas sem a necessidade de talentos extraordinários (...), sem os poderes de um só ou a união de muitos. (...) Desde a descoberta primeva das artes, a guerra, o comércio e o ardor religioso difundiram entre os selvagens do Velho e do Novo Mundo esses dons inestimáveis. Eles se propagam aos poucos e jamais poderão perder-se. Podemos, portanto, chegar todos à aprazível conclusão de que cada época da história do mundo aumentou e continua a aumentar efetivamente a riqueza, a felicidade, o saber e quiçá a virtude da raça humana".

O autor se debruçou sobre 13 séculos de um império que conjugou domínio territorial e inquestionável poder de impor uma visão de mundo, o que se estendeu das artes à religião, passando pelo direito. Nem guerras amorais nem imperativos éticos o impediram de reconhecer que, com ou sem gênios indivi- ▶

FOTO HENK NIEMAN

Rubens Gerchman – *A Nova Geografia* (2003)

Silk-screen sobre papel: a nova ordem mundial e os obstáculos aos países emergentes

duais, o sumo das conquistas dos impérios restou para a espécie humana. Quantos de nós, os humanistas de pé quebrado, temos claro que a tecnologia de guerra serviu – e serve ainda, a exemplo da Internet – para prolongar e tornar ainda mais venturosa a trajetória humana na Terra? Quantas foram as conquistas científicas que o capital americano (ou a concupiscência da indústria farmacêutica) gerou neste tempo e quanto isso contribuiu para elevar a expectativa de vida mesmo em países pobres como o Brasil?

Uma nação que se negasse a pressionar Kruchev com o fim do mundo, na chamada crise dos mísseis cubanos, ou que se abstivesse de impor sua vontade a Bagdá teria feito o primeiro transplante de coração ou reproduzido, desta feita no éter, as grandes navegações do século 16? Um Portugal ou uma Espanha que reconhecessem os valores dos "povos da floresta" teriam se lançado ao mar? Um líder que tivesse obedecido o princípio senatorial e se deixado intimidar pelo Rubicão teria nos legado o Direito Romano como herança? A única nação com poder de dissuasão e de ataque forte o bastante para impor sua vontade deveria se eximir de fazê-lo como se o que existe – o seu poderio – devesse ainda reivindicar o estatuto de realidade de fato?

Reparem, leitores, não estou aqui a defender os Estados Unidos, muito menos o horror da guerra. Se tenho de matar uma barata, luto entre minha hesitação e sua repugnante rapidez. Ocorre que faz crer o antiamericanismo de ocasião, formados por verdadeiros "anticândidos" consumidos pela ignorância e pelos bons sentimentos, que rumamos para o pior dos mundos, para o abismo. Junto com Gibbon, apesar de tudo, convido-os a distinguir uma linha inextinguível de contínuo aprimoramento da civilização humana. Quando foi mesmo que a espécie viveu dias melhores? A saudade do que não tivemos, o Eldorado, nem mesmo reacionária é. É só uma bobagem.

Sim, o mundo parece ser maior e mais complexo do que pode alcançar a compreensão de George W. Bush. O ataque ao Iraque, sem a clara concordância do Conselho de Segurança da ONU e por motivos comprovadamente mentirosos, jogou as nações num vazio jurídico. É tudo verdade. Mas Gibbon nos socorre e nos faz lembrar que a tragédia da vez pode ser uma quase aborrecida repetição de circunstâncias, preenchida com atores novos. É claro que isso não absolve os Estados Unidos de um ato imoral. Mas nem a guerra nem seus desdobramentos são julgados por tribunais morais, ainda que assim se queiram.

Considero um imperativo ético que todos prefiramos a paz à guerra, desde que a primeira não seja a qualquer preço. Ameaças finalistas sempre semelham o apocalipse brandido por profetas de si mesmos. Temos muito a aprender com aquela mesma América onde Tocqueville concluiu que os males da democracia se curavam com ainda mais democracia – e, quem sabe?, algo a ensinar. Sobre o antiamericanismo também crescente por aqui, talvez nos cumprisse responder por que, tendo tão poucos motivos para nos identificar tanto com o agressor como com o agredido, escolhemos logo a vítima. Mas isso fica para outra hora. – **Reinaldo Azevedo**

O racismo consentido

Atribuir as desgraças de uma nação ou de um povo a sua religião significa passar ao largo do processo histórico

FOTO HENK NIEMAN

Será que é justo exaltar certas democracias do Ocidente, em que boa parte da grande imprensa e da indústria cultural trabalha a serviço do governo, do poder e de certos grupos de interesse e pressão, atribuindo a outros povos e culturas o estigma de bárbaros, incivilizados e mesmo de terroristas?

A indústria cultural norte-americana não é apenas uma fonte de lazer e diversão. A obra mais comercial pode ser também a mais ideológica e, nesse sentido, muitos dos filmes produzidos por Hollywood estão longe de ser um passatempo inofensivo sobre histórias de amor ou de aventuras.

Em dois excelentes artigos publicados no *Caderno 2* do *Estadão* (*Quando Todos os Suspeitos se Chamam Ali* e *Terrorismo do Imaginário e Suas Conseqüências*), o jornalista e crítico de cinema Sérgio Augusto comentou alguns filmes que desqualificam de uma forma insidiosa os árabes e os muçulmanos, promovendo não o lazer desinteressado ou o ócio prazeroso, e sim o preconceito, o medo e até o ódio a todo um povo e suas culturas. Nos últimos trinta anos, filmes e seriados como *O Vento e o Leão*, *Águia de Aço*, *Nova York Sitiada* e *Delta Force*, vêm aviltando de tal forma os "orientais", que nem é preciso perguntar por que, em vários países de maioria islâmica, a humilhação e o ressentimento em relação ao governo dos Estados Unidos crescem a cada dia. De acordo com Sérgio Augusto, "em pelo menos 21 filmes americanos produzidos entre 1984 e 1986, os árabes receberam praticamente o mesmo tratamento que o cinema nazista dispensou aos judeus".

E não apenas filmes e seriados: em muitas bibliotecas dos Estados Unidos, inclusive nas universitárias, não é difícil encontrar títulos como *Ódio Sagrado*, *A Bomba Islâmica*, *Terror Santo*, *Banditismo no Islã*, livros que vinculam diretamente uma religião ao terrorismo, à violência, ao fanatismo; isso sem contar a vasta produção de jornalistas e intelectuais que trabalham de uma forma desavergonhada para o establishment (Departamento de Estado e Pentágono), prestando assessoria ou elaborando relatórios sobre estratégia internacional, ou então publicando na grande imprensa artigos em que defendem a política do governo, dando-lhe conselhos ou fazendo dóceis advertências, mas sempre se posicionando como guardiões do Império, sem qualquer discernimento crítico ou autocrítico. Na TV, os comentaristas sobre a guerra (militares, diplomatas, analistas internacionais) raramente falam árabe ou qualquer língua de países islâmicos não-árabes, e mesmo assim pontificam com uma prepotência ignorante sobre a política desses países. Esses mesmos analistas, que pregam o tempo todo a ladainha de que os países árabes e muçulmanos são governados por teocracias, monarquias ou regimes autoritários corruptos, silenciam vergonhosamente sobre o apoio militar e econômico dos Estados Unidos ao governo desses países, inclusive ao do Iraque do tirano Saddam Hussein, um parceiro fiel dos Estados Unidos durante a guerra contra o Irã. E, como se sabe, o barbilongo Osama bin Laden foi um exímio serviçal da CIA.

Palavras como terror, terrorista e terrorismo, são imediatamente associadas de forma genérica e arbitrária ao mundo islâmico, sem que haja qualquer referência ao terrorismo de Estado, praticado não só pelos Estados Unidos durante o ataque ao Iraque, como mencionou Clóvis Rossi numa crônica intitulada *É Terrorismo* (*Folha de S.Paulo*, 29/03/03), mas também por Israel, cujo terrorismo de Estado foi analisado num artigo lúcido e corajoso de Derrick Z. Jackson: *Estados Unidos Precisam Parar de Alimentar Terrorismo Israelense* (*The Boston Globe*/UOL Mídia Global, 22/09/01).

Os atentados de grupos fundamentalistas contra a população civil israelense devem ser condenados com veemência, pois nada justifica tais crimes. Mas com igual veemência devem ser condenados os ataques do exército israelense, que, sob o pretexto de praticar "assassinatos seletivos" de líderes palestinos radicais (condenados por leis internacionais) já mataram milhares de civis, inclusive crianças, mulheres e velhos, além de terem destruído escolas, casas e fábricas. Mas Sharon, um contumaz criminoso de guerra, pode agir livremente, invadir, ocupar e usurpar os territórios palestinos, humilhando todo um povo em nome do que a propaganda sionista chama de "eliminação da infra-estrutura do terror". Na verdade, é a infra-estrutura da já combalida sociedade de palestina que foi eliminada, e não são poucos os líderes israelenses de extrema-direita que pregam abertamente a limpeza étnica, ou seja, a expulsão de todos os palestinos de suas terras, a fim de que estas sejam ocupadas por colonos. Esse drama cotidiano dos palestinos, bem como a ocupação militar de seus territórios, vêm sendo relatados pela premiada jornalista israelense Amira Hass, e condenados por movimentos pacifistas, pela organização de direitos humanos B'Tselem e por intelectuais e artistas israelenses, como Daniel Baremboim, A. Yehoshua, Danny Rabinowitz e David Grossman, entre outros. No entanto, para quem só assiste aos noticiários da CNN ou da Fox News, os únicos terroristas são os homens-bombas, sendo que os ataques de retaliação devastadores e brutais contra a população civil palestina são considerados, na maioria das vezes, apenas isso: uma retaliação.

> A propaganda da indústria cultural e dos meios de comunicação é o que há de pior para a compreensão de uma época

Os terríveis atentados de 11 de setembro de 2001 serviram de pretexto para legitimar e estreitar ainda mais os laços entre a direita cristã do governo Bush e o atual governo de Israel. Num artigo do *Le Monde Diplomatique* (março/2003), Edward Said assinalou como as visões de mundo (oriundas do Antigo Testamento) desses dois governos são convergentes: "uma das esquisitices da aliança entre esses neoconservadores do Estado judeu e os extremistas cristãos (do governo Bush) é que esses últimos encorajam o sionismo, sugerindo levar todos os judeus à Terra Santa, tendo em vista a segunda aparição do Messias. Os judeus deverão então se converter ao cristianismo ou ser eliminados. Essas teleologias sangrentas e violentamente anti-semitas raramente são divulgadas".

Nesse mesmo artigo, Said comenta como a sociedade americana, dotada de um extraordinário dinamismo e complexidade, se organiza em torno de grupos e associações contra a política governamental do Império. Esses milhões de norte-americanos, que não têm voz nem visibilidade nos grandes meios de comunicação, se recusam a participar do coro nacionalista e patriótico a favor de ataques e intervenções militares.

A propaganda subliminar ou escancarada da indústria cultural e dos meios de comunicação é o que há de mais nocivo à compreensão histórica de uma época e de seus conflitos, ao estudo das culturas do Oriente e do Ocidente, com suas diferenças, aproximações e aspectos comuns. O atraso de certos países árabes, asiáticos, africanos e latino-americanos (alguns de maioria católica) não resulta dessa ou daquela religião, tampouco de um choque de civilizações, a última teoria forjada por ideólogos do Império para tentar provar a superioridade de uma civilização sobre outra. O atraso é fruto de uma longa e complexa dependência econômica e política, de pactos sórdidos de elites locais e corruptas com o governo e as corporações de países poderosos. Atribuir as desgraças de uma nação ou de um povo a sua religião significa passar por cima e ao largo do processo histórico, da devastação, da violência e dos saques do colonialismo, dos interesses de corporações ligadas ao núcleo do poder do Império, como agora acontece com a "reconstrução" do Iraque e a exploração de seus recursos petrolíferos e hídricos.

As asserções genéricas que condenam e vilificam "o mundo islâmico" (mais de um bilhão de pessoas de dezenas de países com culturas e línguas diferentes) não são apenas vestígios fortes da imaginação colonialista. São formulações que traduzem, além do preconceito, uma conduta normativa e interesseira para descaracterizar, inferiorizar e subjugar algo tão vasto e complexo como o "Oriente". Durante a Guerra Fria, os russos e asiáticos foram vítimas dessa estocada agressiva de palavras e imagens. Com o fim do comunismo, a representação negativa do árabe e do muçulmano talvez seja o mais recente e ultrajante racismo consentido nos Estados Unidos. – **Milton Hatoum**

À sombra da águia

A grande cultura americana não merece ser punida pelos desatinos de vilões transitórios

Se o tal "choque de civilizações", profetizado por Samuel Huntington, de fato acontecesse e confluísse para um confronto final entre a civilização em que nos criamos e a islâmica, eu não tenho a menor dúvida de que lado ficaria. Beberia cicuta se forçado a abrir mão do imenso e incomparável acervo cultural do Ocidente em favor do patrimônio cultural islâmico, também imenso e respeitável, mas que nada tem a ver comigo, com a formação da minha sensibilidade, com a minha memória afetiva. A hipótese, felizmente absurda, de trocar, para sempre, a *Sétima Sinfonia* de Beethoven e *Cantando na Chuva* pela poesia de Omar Khayan e os relatos, sem dúvida encantadores, de As *Mil e Uma Noites*, me soa como um pesadelo. O diabo é que nem a uma dieta de músicas e filmes árabes teríamos direito, se do lado vencedor só houvesse talibãs ou xiitas.

Não é segredo para ninguém o que talibãs fizeram quando tomaram o poder no Afeganistão, em meados da década passada. Cinemas foram fechados, televisores destroçados, fitas cassete e instrumentos musicais incinerados a céu aberto, músicos trancafiados durante 40 dias. Não bastasse, os talibãs inventaram que Maomé prometera entupir de chumbo derretido os ouvidos de quem fosse dado a ouvir música. Se tudo isso não for obscurantismo, barbárie, procuremos nos dicionários um sinônimo à altura de tais ações, para mim tão horripilantes e primitivas quanto os autos-de-fé da Inquisição cristã e do nazismo.

O fanatismo religioso não é uma exclusividade muçulmana nem o islamismo merece ser confundido com as alucinadas interpretações que seus fiéis fundamentalistas fazem do Corão. Ao longo dos séculos, os islâmicos se mostraram bem mais tolerantes com as demais religiões que os cristãos. Seu débito com os direitos humanos é bem menor que o do cristianismo. Quando vejo aqueles fanáticos maometanos socando suas cabeças e ensangüentando-se em público com cilícios e cimitarras, não penso em Sherazade ou Naguib Mahfouz mas numa imaginária horda de beatos exorcizando suas culpas com socos no peito e a caminho de alguma fogueira abençoada pela Igreja. E também no quanto tudo isso me é estranho e repelente.

Se algum dia ocorrer um choque como o imaginado por Huntington, em nenhum dos lados haverá o que hoje reconhecemos como civilização. Teremos, apenas e lamentavelmente, um embate de barbáries, não muito diferente, em espírito, da Quarta Guerra Mundial prevista por Einstein quando lhe perguntaram como, a seu ver, seria a Terceira Guerra Mundial. "A terceira, eu não sei, mas a quarta certamente será lutada com pedras e porretes", respondeu Einstein.

Já assistimos, sim, a um confronto, mas este se dá no interior de cada civilização, opondo crentes e ímpios de um mesmo Deus. O mundo cristão americano também possui os seus xiitas e sunitas, até os seus bin Ladens, parâmetros que me parecem corretos para enquadrar a Ku Klux Klan, os grupos fundamentalistas que cometem atentados contra clínicas de aborto e fanáticos como Jim Jones e David Koresh. As messiânicas ladainhas que os pastores Jerry Falwell e Pat Robertson desfiam no rádio e na TV dos Estados Unidos pouco ficam a dever à retórica delirante de certos mulás e aiatolás.

Ainda saía fumaça dos escombros do World Trade Center quando Falwell e Robertson justificaram o ataque às torres gêmeas e ao Pentágono como "uma punição divina à vida em pecado dos americanos", escravos, segundo eles, do hedonismo materialista, do liberalismo desagregador e da liberdade sexual. Nem por isso foram execrados publicamente como "traidores da pátria", calúnia reservada com exclusividade para Noam Chomsky, Susan Sontag e outros intelectuais que tentaram encontrar razões terrenas e políticas para o 11 de Setembro.

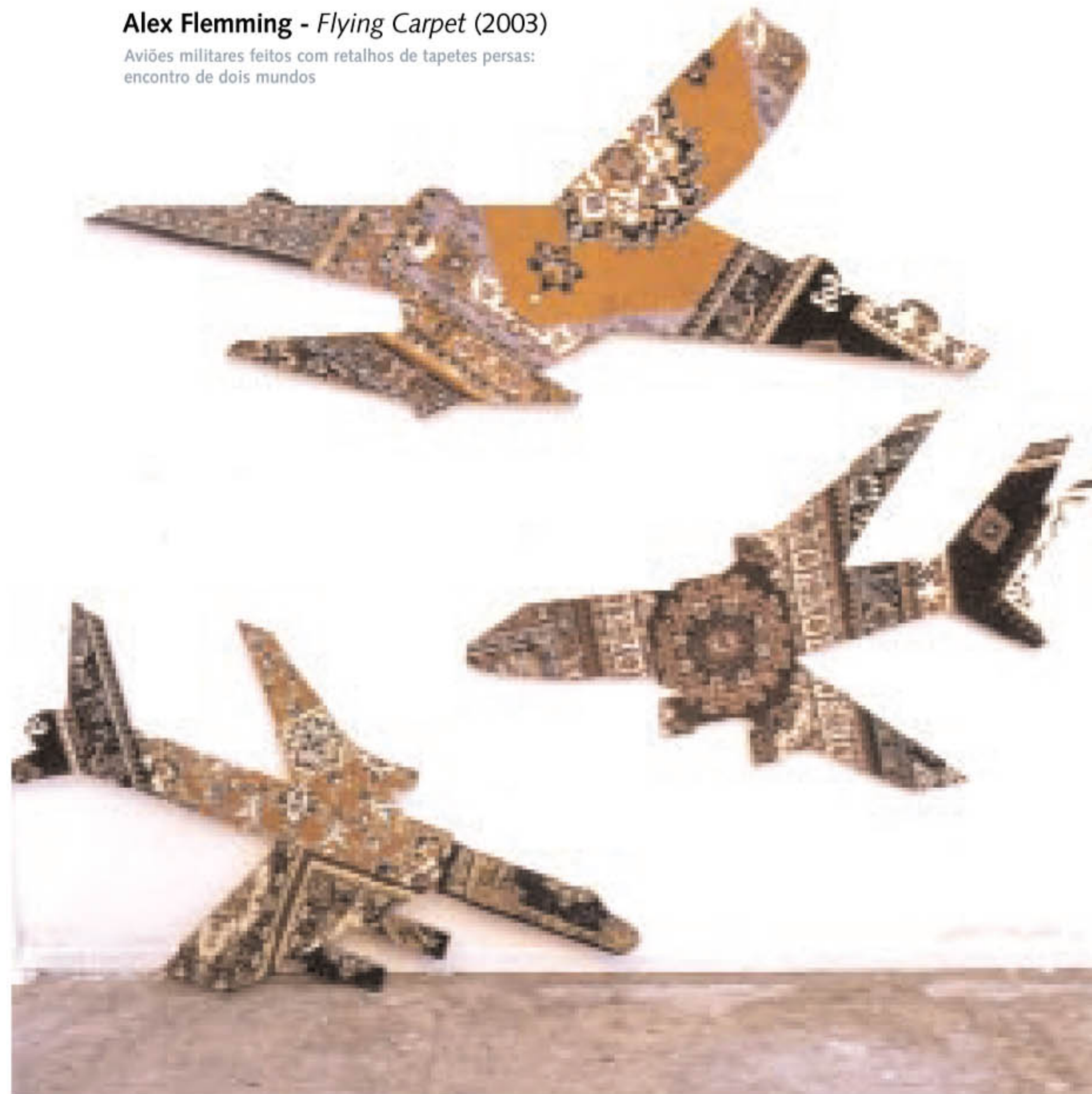
Os americanos adoram música e nem os seus mais dogmáticos evangélicos prometem um Apocalipse com chumbo derretido nos ouvidos de quem adora rock, rap e outros ritmos do demo. Outras formas de punição, coerção e intolerância, no entanto, permanecem tão vivas em determinadas regiões do país como em Salem, há 311 anos, ou no Tennessee, há 78 anos. Em Salem, 19 mulheres foram queimadas como bruxas. No Tennessee, um professor de biologia foi levado aos tribunais por ensinar a Teoria Evolucionista de Darwin, até hoje repudiada pelo fundamentalismo cristão. Por motivos religiosos e ideológicos, livros didáticos costumam ser censurados e proibidos em alguns Estados, especialmente no Texas, que, coincidência ou não, é o recordista de aplicações da pena de morte na América.

> Se um dia ocorrer um "choque de civilizações", em nenhum dos lados haverá civilização, mas apenas um embate de barbáries

Sentença radical como a *fatwa* islâmica, os americanos nunca tiveram. Nem sequer no auge do macarthismo. A caça às bruxas restringiu-se a pressões, depoimentos, demissões e encarceramento de supostos "inimigos da democracia". Embora um e outro tenha morrido de desgosto ou se matado por não conseguir mais emprego, ninguém foi sentenciado à morte por ser comunista ou de esquerda. Os americanos inventaram uma versão bem *light* da *fatwa*, algo próximo da difamação ou que outro qualificativo possamos dar à inclusão em listas negras de professores, artistas e intelectuais que se manifestem contra a política ▶

Alex Flemming - *Flying Carpet* (2003)

Aviões militares feitos com retalhos de tapetes persas: encontro de dois mundos

FOTOS HENK NIEMAN

interna e externa do governo Bush ou digam algo que desagrade qualquer um de seus integrantes.

Bastou o reverendo Jesse Jackson aconselhar aos americanos a construção de "pontes e relacionamentos, e não simplesmente bombas e muros", numa palestra na Universidade de Harvard, para ser incluído numa relação de 117 *bêtes noires*, confeccionada e sempre atualizada pelo American Council of Trustees and Alumni. Especializada em patrulhar e denunciar manifestações de "tendência liberal" no mundo acadêmico, o ACTA foi fundado por Lynne V. Cheney, mulher do vice-presidente dos Estados Unidos, para muitos o mais retrógrado mulá da Casa Branca.

Toda vez que Bush se pergunta, perplexo, por que certas pessoas odeiam a América, sempre aparece alguém para acalmá-lo com a reconfortante mas enganosa desculpa de que o resto do planeta morre de inveja da América e sua incomparável pujança econômica, cultural e militar — apenas isso. A suspeita de que o ressentimento, por si só, explica o antiamericanismo disseminado e crescente em todos os continentes já traz embutida uma das causas, se não a maior causa, do ódio que aos americanos tantos devotam: a postura arrogante de seu modo de interpretar e relacionar-se com o mundo exterior. Foi isso, de resto, que o jornalista Mark Hertsgaard, ainda na época do governo Bill Clinton, confirmou depois de seis meses de viagem pela Europa, África e Ásia, ouvindo gente de todos os níveis sociais. A maioria dos consultados por Hertsgaard (ver *The Eagle's Shadow: Why America Fascinates and Infuriates the World*, editado pela Bloomsbury) admira a América, seu respeito à liberdade de pensamento, a energia de seu povo e o poder encantatório de sua cultura, porém abomina, com igual intensidade, o húbris de sua elite dirigente.

O boicote a tudo que venha dos Estados Unidos, globalmente proposto durante a invasão do Iraque, me pareceu desde o início um exercício de rejeição ingênuo, perigoso e, afinal, inútil. Posso viver, perfeitamente, sem Coca-Cola e hambúrgueres do McDonald's, mas é grande o rol de produtos "made in USA" sem os quais me seria difícil, quase impossível, dar conta do pouco tempo que me resta nesta encarnação. A grande cultura americana não merece ser punida pelos desatinos de vilões transitórios — estes, sim, antiamericanos da gema — até porque ficou difícil reconhecer o que seja uma obra de arte genuinamente americana, tantas e tamanhas são as influências estrangeiras no *melting pot* cultural em que foi gerada.

Nação de imigrantes desde o século 19 e terra prometida de artistas e gênios europeus nos anos 1930 e 1940, os Estados Unidos construíram sua cultura aditivada por negros, judeus, latinos, árabes e orientais, razão primeira de sua rica expressividade e seu *appeal* universal. Foi por ter sabido incorporar e reciclar estilos e idéias de fora que a cultura americana impôs-se com facilidade em tudo quanto é canto, inclusive em regiões outrora dominadas por outro Império, o soviético, cuja incapacidade para criar formas de entretenimento sedutoras beirava o patético.

Meu boicote à América do Bush anda na contramão. Cada vez mais usufruo, em casa e onde posso, o que os americanos de melhor nos deram, dão e por certo continuarão dando. Ao me deliciar com um disco de Louis Armstrong, um filme de Orson Welles ou um capitoso Cabernet Sauvignon de Napa Valley, sinto-me valorizando o oposto do que os atuais donos do poder nos Estados Unidos representam. Não podemos deixar na orfandade ou levar à falência os americanos mais talhados para varrer do mapa os verdadeiros antiamericanos que hoje mandam na Casa Branca, no Pentágono e na mídia. Eles hão de passar, espero, deixando a América em melhores mãos. — **Sérgio Augusto**

Voltemos a Tocqueville

Ao contrário do que acreditavam Walt Disney ou Marquês de Sade, é provável que haja limites até para a fantasia

Não importa muito se em Bagdá ou no World Trade Center — o que os últimos acontecimentos ligados aos Estados Unidos deixam muito claro é que, ao contrário do que acreditavam Walt Disney ou o Marquês de Sade, é provável que haja limites até para a fantasia.

Não sei se a partir da nova guerra no Golfo, mas seguramente desde o 11 de Setembro ninguém mais talvez consiga se entregar com a mesma inocência ou o mesmo desprendimento a qualquer tipo de ficção: o que Osama bin Laden eliminou, com todas as pompas gloriosas do terror, foi a própria possibilidade da redenção da mentira. A guerra, é evidente, é só uma conseqüência mais ou menos inevitável da destruição das torres gêmeas: a composição meticulosa do trauma, o grande evento, a ancestral assinatura persa da destruição se desenharam na consciência moderna, como uma cicatriz de fogo, com o espetáculo ao mesmo tempo deslumbrante e terrível (uma ambigüidade cada vez mais problemática) da dupla implosão.

O que Osama bin Laden demonstrou, com razoável veemência, foi que muitas vezes o mundo pode acabar mesmo com um estrondo, não com um suspiro: seu atentado seria uma magnífica nota de rodapé para *The Hollow Men*. E a transmissão do ataque pela televisão, enquadrando tudo com uma precisão involuntária e alarmada, terminou fazendo com que o grande encanto da representação da violência se diluísse subitamente frente à majestade muito mais histriônica do Mal. Que sentido teria repetir o assombro deliciado diante de qualquer imagem da brutalidade quando a brutalidade real podia parecer incomparavelmente mais hipnótica? Dada a coincidência virtual entre a imagem transmitida a partir da gramática clássica do desastre no cinema e a imediatez rombuda do fato histórico, muita gente preferiu voltar a divagar sobre pós-modernismo ou hiper-realidade: até Jean Baudrillard pôde também retomar suas manias de sempre e continuou a tagarelar até muito pouco tempo atrás descrevendo o embate entre as forças da coalizão e o exército iraquia-

FOTOS HENK NIEMAN / VICENTE DE MELLO

Paulo Climachauska - *Sem Título* (2002)

Desenho sobre MDF (detalhe): operações de subtração como instrumento de construção

no como outra disputa temperamental de simulacros. Mas a raiz de qualquer desdobramento recente da história americana sobre sua cultura nunca vai poder ser identificada com qualquer proveito nas investidas militares pelo deserto: a raiz de tudo vai continuar por um bom período concentrada na manhã ensolarada de 11 de setembro de 2001 – a manhã que fez com que a expressão "uma odisséia no espaço" assumisse um significado bem mais direto que o de seu contexto original. Por seu talento espontâneo para reduzir a pó muito mais que teorias da autoridade ou da escritura, é evidente que o verdadeiro papa do desconstrucionismo não é Jacques Derrida – é Osama bin Laden. Os Estados Unidos acham muito refinado discutir a desconstrução.

O triunfo de Osama bin Laden revolucionou de vez a forma como, parcialmente refeitos do horror, tentamos restabelecer nosso contato com a arte: seu atentado nos forçou a reconhecer o teor integralmente visual de nossa cultura (quem é capaz de se lembrar de algum poema ou ensaio sobre o 11 de Setembro, comparados à força escandalosa das imagens do ataque?) e a repensar, mesmo que de forma tácita, os limites nos quais podemos voltar a ser afetados pelos recursos inermes da representação. Brecht sempre se perguntou, com toda razão, o que é um assalto a um banco frente a um banco; 11 de Setembro nos faz perguntar não só o que é um ataque ao imperialismo frente ao imperialismo mas o que pode significar a violência criada pela fantasia quando seus códigos abstratos acabam se interpondo entre a realidade e sua exposição mais imediata. Talvez a médio prazo a narrativa hiperbólica de ação, as fábulas sobre qualquer espécie de apocalipse e toda encenação da destruição caiam num vácuo tão estéril quanto o que condenou ao esquecimento a grande tradição cinematográfica do western. Qual é o sentido de um épico, após 11 de setembro?

> O que Bin Laden demonstrou foi que muitas vezes o mundo pode acabar mesmo com um estrondo, não com um suspiro

Num estudo que poderia ser muito mais inteligente e relevante, *The Third Reich of Dreams*, Charlotte Beradt tentou explicar a influência do nazismo sobre os pesadelos dos alemães nos seis anos que antecederam imediatamente a eclosão da Segunda Guerra. As ilações que estabeleceu, agravadas pela eterna ingenuidade do posfácio de Bruno Bettelheim, são simplórias e literais demais – mas sua premissa não é de todo despropositada. Seria possível tentar definir algum modo de influência da guerra do Iraque sobre a cultura dos americanos ou sobre seus sonhos – que talvez representem a forma mais funda de qualquer cultura?

Eu duvido. Não me parece que seja a guerra ou mesmo o 11 de Setembro que possa influir sobre a cultura americana – foi a cultura americana que criou as condições, se não para o ataque às torres, certamente para a invasão do Iraque.

De resto, em qualquer análise levemente mais abrangente do conjunto geral das relações entre a cultura dos Estados Unidos e sua disposição política, talvez o mais prudente fosse optar por alguma referência absolutamente confiável, radical e perspicaz que nos servisse de bússola; alguém que fosse absolutamente moderno, atualizado e presente e conseguisse nos explicar a nós mesmos melhor que o mais avançado de nossos contemporâneos. Optemos por Tocqueville.

Assim que publicou sua *De la Démocratie en Amérique* em 1835, Alexis de Tocqueville pôde estabelecer-se no interior de uma linhagem de intelectuais franceses que cultivavam a reflexão sobre a história e a cultura dos Estados Unidos com a dedicação de eruditos sofisticados – linhagem que, se tem seu início marcado por certos aspectos da obra de Chateaubriand, encontra sua culminação lógica e final no cinema de Jean-Luc Godard. Eram *connaisseurs* da América.

Provavelmente nenhum deles, no entanto, tenha sido mais sutil e corajoso que Tocqueville ao vislumbrar na América o futuro possível da Europa e tentar decodificar nas linhas gerais de sua evolução o mapeamento de um dos caminhos mais fecundos para a democracia (ninguém deveria esquecer que o conceito de democracia em suas páginas assume uma dimensão tão inclusiva e flexível quanto a idéia de massa em Canetti, a de dinheiro em Simmel ou a de cultura em Spengler). Quem mais poderia ter invertido com tanta serenidade, e de forma tão largamente sugestiva, o princípio de Montesquieu segundo o qual não é o comércio que torna os povos livres (para Tocqueville, é a liberdade que torna os povos comerciantes)? Quem poderia ter entrevisto no próprio cerne da organização do exército democrático a chance de sobrepujar em estrutura e disciplina os hábitos dos exércitos aristocráticos? Quem poderia ter vislumbrado na "doçura" dos julgamentos políticos nos Estados Unidos um instrumento pervertido de sua eficácia, ter reconhecido na religião a primeira de suas instituições políticas, ter vinculado (com uma premonição quase weberiana) a análise da liberdade de imprensa à dinâmica das convicções ou ter percebido que os únicos monumentos históricos da América são os diários familiares (Tocqueville acreditava ser mais fácil reunir documentos autênticos sobre os franceses na Idade Média que sobre os americanos no século 19)? Quem poderia ter admitido, provavelmente com um sorriso discreto, que os Estados Unidos são um país em que "menos se estudam e melhor se seguem os preceitos de Descartes"? Quem seria capaz de concluir, num capítulo curto sobre as diferenças entre os americanos e os ingleses, que "Deus não precisa de idéias gerais", de sugerir que a democracia americana modificou a língua inglesa, de identificar uma inquietação fundamental em seu bem-estar, de associar o amor de seu povo pela liberdade a seu amor pelos prazeres materiais ou de afirmar que os únicos autores literários americanos que conhecia eram os jornalistas? Quem poderia ter intuído por que nos Estados Unidos encontra-se um número tão grande de ambiciosos e um número tão pequeno de ambições grandiosas?

É impossível – e infantil – pensar os Estados Unidos, hoje, sem reler Tocqueville. *A Democracia na América* prova que, como sempre, Sainte-Beuve sabia perfeitamente o que dizia quando comentou que Tocqueville "havia começado a pensar antes de ter começado a aprender".

É verdade: nesse sentido, seu maior talento talvez seja o oposto do nosso – que geralmente terminamos de aprender antes de termos começado a pensar. Optemos por Tocqueville. – **Sérgio Augusto de Andrade**

FOTO DIVULGAÇÃO

Nelson Leirner - *Atlas* (2003)

Adesivo sobre papel, pertencente à série *Assim é... Se lhe Parece*, em exposição na Galeria Brito Cimino, em São Paulo: ironia e subversão

O cineasta (ao lado): ataques à vocação imperialista da América

FOTO REPRODUÇÃO/AE

"Me Sinto Roubado Por Bush"

Spike Lee lança no Brasil seu novo filme, o primeiro rodado em Nova York depois do 11 de Setembro, e diz que os Estados Unidos não têm "autoridade moral" para patrulhar o resto do mundo. Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Spike Lee está em apuros. A jornalista egípcia pede satisfações a respeito do uso de música árabe em seu novo filme, *A Última Noite* (*25th Hour*), que está estreando no Brasil. "O que você quis dizer?", ela pergunta, mal disfarçando a indignação, assim que o cineasta entra na sala de reuniões de um hotel em Manhattan, não muito longe dos escritórios de sua produtora. "A música árabe é tão linda! Por que você a está associando, mais uma vez, ao terror e à destruição?"

Lee cai na defensiva, explicando sucintamente o que diria depois, mais detalhadamente, nesta entrevista: que sim, a música é linda, e não, ele não queria fazer o tipo de generalização fácil que hoje, nos Estados Unidos, se tornou moeda corrente. Não deixa de ser interessante, e até divertido, vê-lo sendo batido em seu próprio jogo: diretor de *Faça a Coisa Certa* (1989) e *A Hora do Show* (2000), entre outros, é ele quem normalmente ataca, vigilante, o olho atento às imensas contradições da cultura americana, que produz tanto o baseball, o jazz, o basquete e a soul music que adora como o racismo, a corrupção e a arrogância triunfalista que detesta.

O momento é particularmente propício para Lee: o medo instalado pelo 11 de Setembro — e claramente manipulado pela administração Bush no debate que antecedeu a Guerra do Iraque — gerou uma onda de reacionarismo no país como não se via desde os primeiros anos 60. Os atentados foram incluídos em *A Última Noite* (*veja crítica adiante*), primeiro filme a ser rodado em Manhattan depois deles, não como um pronunciamento político, e sim como "uma cicatriz emocional" violando a face de uma cidade que "nunca mais vai ser como antes". Mas isso não significa uma trégua de Lee: conforme ele mostra nas demais respostas, nas quais os principais alvos são o presidente e o imperialismo americano agora recrudescido, a estratégia do ataque ainda parece ser a que mais lhe agrada.

BRAVO!: Seria correto dizer que este é seu primeiro filme fora do universo negro que tem sido o tema de sua produção anterior? Esta seria uma nova etapa no seu trabalho?

Spike Lee: Não, não creio que seja uma nova etapa. Antes eu havia feito *O Verão de Sam*, que tinha apenas um ou dois atores afro-americanos. Uma análise mais atenta sobre *A Última Noite* vai mostrar que todos os temas de meus outros filmes estão nele. Antes de mais nada sou nova-iorquino, e a maioria de meus filmes foram histórias de Nova York. Mesmo em filmes como *She's Gotta Have It* (1986) e *School Daze* (*Lute Pela Coisa Certa*, 1988), meu elenco sempre foi racialmente misturado. Meus filmes têm a mesma complexidade racial de Nova York.

Edward Norton em cena (pág. oposta) e no set (com Lee e Philip Seymour Hoffman, ao fundo): o tema da responsabilidade sob o ponto de vista privado e social

"Os EUA têm, sim, o hábito de culpar os outros por seus problemas"

Você decidiu incluir um tributo ao World Trade Center que, é claro, não estava no livro original (de David Benioff). Por quê?
Seria irresponsável de minha parte não incluir as conseqüências de 11 de Setembro num filme sobre Nova York. Fui muito afetado por esses eventos. Como toda a cidade foi. Então pensei que o único modo de ser fiel a esse sentimento era mostrar uma Nova York diferente, a Nova York que nós estávamos vivenciando. Eu não podia fingir que nada tinha acontecido. Qual era minha alternativa? Usar computadores para apagar as marcas (dos ataques)? Isso jamais entrou nas minhas considerações. Eu achei que as platéias eram fortes e inteligentes o suficiente para absorver esta Nova York pós-11 de Setembro, mostrada de um modo realista.

O livro termina de forma ambígua — o leitor não sabe se o protagonista foi para a prisão ou conseguiu fugir e viver a "vida alternativa" que ele imagina. O final do filme é bem menos ambíguo. Por quê?
Eu precisava de um final com mais força. Pensei que seria mais forte se tudo fosse imaginado pelo pai do personagem. No livro existe esta ambigüidade: seria um sonho ou seria realidade? Mas achei que, ele sendo um traficante e tendo violado a lei, tinha de assumir a responsabilidade pelos seus atos.

Este seria um dos temas do filme? Responsabilidade?
Sem dúvida. Quando Monty (personagem de Edward Norton) tem aquele monólogo diante do espelho, quando ele explode naquela tirada contra o mundo todo, os motoristas de táxi, os brancos que jogam basquete, todos eles, e finalmente tem de se confrontar consigo mesmo — ali está um dos pontos centrais do filme. Não é culpa de ninguém, é dele mesmo.

Isso também se aplica aos Estados Unidos? Você acha que o país tem sempre uma certa relutância em assumir responsabilidade pelos seus atos?
Ótima questão. Muito interessante. Eu ainda não tinha visto o filme sob este aspecto. Os Estados Unidos têm, sim, o hábito de culpar os outros por seus problemas. Os Estados Unidos já fizeram muitas coisas que certamente não enchem de orgulho os americanos. Eu acredito que devemos ser muito cuidadosos quando saímos pelo mundo afora pregando isso e aquilo do alto do que pensamos ser uma grande postura moral. Os Estados Unidos têm de pensar muitas vezes e serem extremamente cuidadosos cada vez que resolverem ser os policiais do mundo, cada vez que resolverem intervir nas vidas e nos problemas de outros povos e países ao redor do mundo, como se tivessem autoridade moral para isso. Basta que o país olhe para sua própria história, na qual se encontra uma saga de escravidão, os africanos trazidos para cá e escravizados durante 400 anos. Na qual se encontram o genocídio dos nativos americanos e os numerosos tratados rompidos ou jamais cumpridos. Quantos cobertores contaminados com doenças foram distribuídos entre os nativos? E a matança dos búfalos, tirando o sustento dessas populações, reduzindo-as, mandando-as para as reservas, tudo para roubar a terra, os minérios, o ouro e o petróleo deste país?

FOTOS DIVULGAÇÃO

Deve-se concluir que você não apoiou a intervenção armada no Iraque?
Esqueça a Primeira Guerra. Esqueça a Segunda Guerra. Olhe para a Coréia, o Vietnã, a Guerra do Golfo... Olhe as conexões entre a família Bush e a família bin Laden, um relacionamento que começou 10, 15 anos atrás. Parece que todos os que acabamos combatendo nós sustentamos ou pusemos no poder. Ou é a mesma coisa, ao contrário. Saddam foi nosso aliado, um dia. Como é possível sustentar a idéia desta intervenção? Principalmente em termos morais, usando palavras como "democracia" e "liberdade"? E Osama bin Laden? Esquecemos dele? Eu queria lembrar a todos os que virem o filme que Osama bin Laden está por aí, pelo menos até onde a administração Bush tem algo a dizer a respeito... Vamos atrás de Saddam, esqueçam bin Laden! É ridículo! É absurdo! É como se o cara nunca tivesse existido! Vamos atrás de Saddam, e o público americano é ingênuo o bastante para engolir essa isca, com anzol e tudo. É como truque de mágico de rua para enganar os tolos. É assim que entramos na guerra.

Qual sua opinião sobre George W. Bush?
Eu me sinto roubado por ele. Está certo que todo mundo sabe que política é uma coisa suja e que todo político, se puder, vai fazer alguma coisa questionável, debaixo do pano. Nixon e a turma dele invadiram Watergate, mas pelo menos foi à noite. Agora, e a Flórida? O que aconteceu na Flórida? Watergate foi clandestino, mas a Flórida foi em plena luz do dia! Foi um acinte! Bush roubou a eleição na cara de todo mundo, dos Estados Unidos e do mundo inteiro, e agora não há nada que se possa fazer, está no passado. Mas para mim aquela eleição foi roubada. Foi jogo combinado. Está certo que Gore era um oponente fraco. Nem no Estado dele, o Tennessee, ele conseguiu ganhar. E quem ganhasse na Flórida seria o novo presidente dos Estados Unidos. Mas com Jeb (*Bush, irmão de George W., governador da Flórida*) e Katherine Harris (*Secretária de Estado da Flórida*) e aquela decisão da Suprema Corte por 5 a 4... Aquilo tudo foi armação.

O que você acha que vai acontecer com o tema do 11 de Setembro no cinema, daqui para frente?
Tivemos uma moratória de um ano. Isso é natural. Tantos filmes completamente diferentes foram adiados por causa do 11 de Setembro... Não tenho a menor dúvida que ele vai se tornar parte do cinema. Mas acho que primeiro veremos vários filmes horríveis de TV. Depois, provavelmente, alguma coisa barulhenta e espetacular produzida por ▶

Outras cenas das filmagens (pág. oposta) e de *A Última Noite* (ao fundo): "A Disney estaria mais feliz se a referência ao 11 de Setembro tivesse sido cortada", diz Lee

Preto ou Branco

A Última Noite rejeita ambigüidades ao tratar de um drama individual na Nova York pós-atentados

Monty Brogan (Edward Norton) tem 24 horas para rever sua vida. Na manhã do dia seguinte ele deve se apresentar no presídio para começar a cumprir uma pena de sete anos por tráfico de drogas.

No dia e noite de liberdade que lhe restam, que são o tempo narrativo de *A Última Noite*, Brogan analisa as escolhas que o levaram a essa encruzilhada, despede-se da namorada (Rosario Dawson) e dos amigos – Barry Pepper, que mora em frente ao que era o World Trade Center, e Philip Seymour Hoffman, um professor tímido apaixonado por uma aluna. E se reaproxima do pai (Brian Cox), veterano do corpo de bombeiros de Nova York que perdeu vários amigos no 11 de Setembro.

No processo, Monty descobre que alguém do seu círculo mais íntimo foi o responsável por sua prisão – mas que isso, a essa altura, já não tem mais importância, é uma gota irrelevante e amarga num oceano de desilusões e falsas promessas. Baseado no livro homônimo de David Benioff, o filme de Spike Lee é tanto um estudo de personalidades quanto uma elegia a uma Nova York sofrida e mutilada, mal refeita de uma dor que talvez não tenha cura.

Lançado no primeiro semestre de 2001, o livro de Benioff era basicamente uma análise em profundidade sobre um grupo de velhos amigos egressos da comunidade de origem irlandesa de Nova York, explorando as noções de lealdade familiar e afetiva, ambições pessoais, conceitos de sucesso. O fato do corpo de bombeiros e a polícia de Nova York serem integrados predominantemente por descendentes de irlandeses levou Spike Lee a dar uma guinada com sua versão da história, incorporando o drama do 11 de Setembro – visto de um ângulo intensamente pessoal – ao tecido destas 24 horas decisivas. A cidade e seus habitantes se unem numa espécie de jornada íntima aos círculos de um inferno particular.

No livro de Benioff, as decisões finais de Monty Brogan são deixadas ambíguas, em aberto. Spike Lee flerta com essa possibilidade, mas, depois de viajar por diversos tons de cinza, acaba optando por uma definição de limites que ele conhece bem: preto ou branco. Aqui, simbolicamente. – AMB

"Todos os que acabamos combatendo nós sustentamos ou pusemos no poder"

▶ Jerry Bruckheimer (*risos*). Garanto que não é assunto fácil. Nós mesmos tivemos que usar de muita *finesse* para incluí-lo no filme.

Houve alguma pressão para que você retirasse esse elemento de *A Última Noite*?

Creio que a Disney estaria bem mais feliz se toda referência ao 11 de Setembro tivesse sido cortada: "Já não basta que o protagonista seja um traficante, ainda precisa ter menções aos ataques?" Não os culpo, eles devem ter ficado nervosos. Mas eu tinha corte final, então isso estava fora de cogitação.

E ainda por cima você tem um traficante simpático na pessoa de Edward Norton...

É a vantagem de se ter um verdadeiro astro, além de um bom ator, no papel principal: é impossível que a platéia não goste dele. É o que Coppola fez com Al Pacino em *O Poderoso Chefão*. Não tem jeito: Al Pacino é um assassino, mas a platéia está do lado dele porque ele é Al Pacino. Na verdade, eu tinha a preocupação de que o personagem central não fosse simpático. Discuti muito isso com os executivos da Disney, era uma preocupação que tínhamos em comum.

Mais uma vez você trabalha com Terence Blanchard na trilha sonora – mas, aqui, incluiu-se música árabe, a partir dos créditos de abertura. Por quê?

Eu queria estabelecer, desde o início, uma presença árabe na história, no ambiente da história. Eu queria uma voz que fosse a voz do Talibã. Então, cada vez que você ouve essa voz, é como se houvesse essa presença pairando sobre a cidade, mesmo depois de 11 de Setembro.

Isso não poderia levar a uma associação entre a cultura e a música árabes e uma ameaça vinda de um grupo específico?

Eu precisava representar essa ameaça de alguma forma. Não estou dizendo, de forma alguma, que todos os árabes são maus ou que todos os árabes são terroristas. Embora existam pessoas, neste país, que pensem assim, e até mesmo o personagem de Edward Norton diga isso. E é claro que a música é linda, caso contrário eu não a teria usado. Eu não estou dizendo mais do que isto: uma estranha presença ficou pairando sobre Nova York. Todos os nova-iorquinos sentiram isso. Esta foi minha maneira de mostrar essa presença. ❚

O Filme

A Última Noite (*25th Hour*), de Spike Lee. Com Edward Norton, Barry Pepper, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson, Anna Paquin. Em cartaz

Michael Moore caçando, ganhando um rifle num banco e conferindo sua munição no barbeiro: no inferno do americano médio

CONSTRANGIMENTO COMO ARMA

Em *Tiros em Columbine*, Michael Moore bate e dá a cara para bater ao atacar a cultura beligerante dos Estados Unidos. Por Almir de Freitas

Nada é mais simbólico do modo Michael Moore de ser e fazer do que a reação ambígua provocada por ele na cerimônia de entrega do Oscar, ainda durante a Guerra do Iraque. Aplaudido de pé ao ser anunciado vencedor da categoria Melhor Documentário com *Tiros em Columbine*, filme em cartaz no Brasil, levou uma saraivada de raivosas vaias logo em seguida, quando, no discurso de agradecimento, não mediu palavras para atacar o governo Bush. Tivesse ficado nas amenidades pacifistas que outros astros e estrelas tinham mantido até aquele momento, o barulho certamente não teria sido tão grande – mesmo sendo o seu filme um feroz ataque à cultura beligerante dos Estados Unidos, mostrado como um país de obcecados por armas de fogo. O que não podia, claro ficou, era falar coisas tão desagradáveis na festa.

E, nesse aspecto, Moore não tem qualquer problema: ele sabe como constranger e ser desagradável em qualquer circunstância – o que, por paradoxal que possa parecer, é sua maior qualidade. *Tiros em Columbine* deve seus melhores momentos à cara-de-pau, ao desassombro e ao bom humor do diretor, ainda que o tema inicial remeta a uma tragédia – o massacre de 13 pessoas perpetrado por dois alunos na Columbine High School, em Littleton, no Colorado, em 20 de abril de 1999. Na busca de explicações para esse e para outros exemplos da violência entranhada na sociedade e no Estado norte-americanos, Moore é mais virtuoso no percurso do que nas conclusões ensaiadas, que na maioria das vezes, esbarram num simplismo estonteante.

Se de um lado faz seu discurso anti-establishment, desferindo ataques contra a indústria bélica e a política externa dos Estados Unidos (democrata ou republicana, não importa), de outro vai conferir, *in loco*, os cenários e protagonistas dos episódios que dão sustentação ao seu documentário. Assim, desce aos infernos do americano médio – e não de criminosos frios e calculistas –, conversando com jovens delinqüentes da deprimente Littleton, xerifes de cidadezinhas perdidas, funcionários de bancos que dão espingardas de brinde aos clientes e corretores de imóveis que integram a Milícia de Michigan. Esta, aliás, da qual fez parte Timothy McVeigh, o herói na Guerra do Golfo que em 1995 explodiu um prédio federal em Oklahoma City, matando 168 pessoas. Um dos momentos mais engraçados de *Tiros em Columbine*, a propósito, é a cara assustada de Moore diante das maluquices ditas por James Nichols, irmão de Terry Nichols, apontado como cúmplice de McVeigh.

Entretanto, volta e meia retoma o discurso mais militante que atira cegamente para todos os lados. Tomando emprestada a (plausível) teoria de "cultura do medo" a que estariam submetidos aqueles mesmos cidadãos comuns, enxerga uma espécie de complô dos poderosos, faz uma crítica primária aos programas policiais e à cobertura da violência pela imprensa, lança mão de estatísticas superficiais e usa o infeliz *South Park* para contar uma história pra lá de esquemática da violência americana. A seu favor, diga-se por justiça, descarta a bobajada dos experts que atribuem a violência juvenil a videogames, filmes de Hollywood ou à música de Marylin Manson.

Nesse lado mais "sério", *Tiros em Columbine* perde muito de sua força. Ela só é encontrada, novamente, quando Michael Moore põe seu lado "desagradável" para funcionar. É com essa postura, por exemplo, que ele faz com que a K-Mart cancele oficialmente, na frente das câmeras, a venda de munição em suas unidades, depois de mostrar que um dos garotos feridos em Littleton consegue, sem nenhum problema, comprar todas as balas – caixas e mais caixas – disponíveis em uma loja da rede. Aqui, *mis-en-scène* de constrangimento é imprescindível.

E o diretor usa o mesmo procedimento, num grau muito maior, com Charlton Heston, presidente da Associação Nacional do Rifle (NRA), uma entidade que, mais que defender o porte de arma, se transformou numa associação de brancos puritanos que vê na diversidade étnica uma ameaça à segurança. Heston, que usou sua voz de Moisés em reuniões da entidade em Littleton logo após o massacre na Columbine, e em Flint, depois que um menino de 6 anos atirou numa menina da mesma idade, é convidado por Moore para uma entrevista. Gentilmente, Heston aceita e é constrangido, em sua própria casa, pelo diretor.

É realmente bastante desagradável – mais ainda se reconhecermos que Moore exagera um tanto ao tentar mostrar para o ator a foto da menina assassinada em Flint. Mas é forçoso reconhecer, concorde-se ou não com os métodos do diretor de *Tiros em Columbine*, que tanto Heston como Bush são figuras públicas e devem responder como tal, seja numa entrevista ou numa festa para bilhões de pessoas. E que quem se manifesta deve estar pronto para dar a cara para bater. O que Moore, pessoalmente, faz com prazer.

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Filme

Tiros em Columbine (*Bowling for Columbine*), **documentário escrito e dirigido por Michael Moore. Com a participação de Charlton Heston, Dick Cheney, Marylin Manson e outros. Em cartaz**

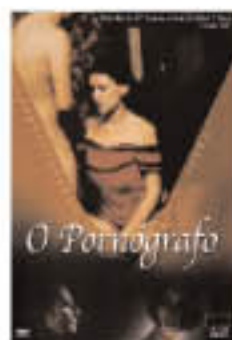
O anjo sedutor

Pasolini expõe a condição humana e a família desestruturada

Acima, Terence Stamp e Silvana Mangano em cena do filme: satisfação e remorso

Obra-prima de Pasolini, *Teorema* (Versátil Home Video), de 1968, sobreviveu à pretensão de anunciar a vitória proletária contra o mundo burguês que o diretor tanto odiava. Com música de Ennio Morricone, paisagens se sucedem a rostos congelados pelo sofrimento, num cenário de desolação a compor um pungente retrato da condição humana. A história de uma família que se desestrutura ao receber um hóspede (Terence Stamp) começa pelo mensageiro Angelino (Ninetto Davoli). O bilhete é lacônico: "Chego amanhã". O anjo sedutor dará a todos uma satisfação sexual que desconheciam; e, ao abandoná-los, o caos se instala em torno do remorso cristão. A filha desvirginada entra em catatonia. O pai, como um São Francisco tardio, despe-se em público e doa sua fábrica aos operários, indo vagar no deserto. A empregada converte-se em santa milagreira e comedora de urtigas, flutuando acima das casas com os braços abertos, qual crucificada. A mãe (Silvana Mangano, prêmio de Melhor Atriz no Festival de Cannes de 1969) é enterrada viva. Enlouquecidos, todos discursam sobre o "acúmulo horrível de idéias erradas". E da boca do filho sai a frase-chave ao dizer que vivemos "como o verme, que se contorce para sobreviver". *Teorema* continua a fazer sentido. — MARCO FRENETTE

O encanto da repetição

Alguns atores sobressaem pela capacidade de desempenhar papéis de modos radicalmente diferentes, outros aborrecem por sempre serem os mesmos, preguiçosos dublês de sua própria personalidade. Há, contudo, uma terceira categoria, que faz da repetição a razão de seu encanto. Em *O Articulador* (Imagem Filmes), Al Pacino brilha nesse tipo de interpretação. Como Eli Wurman, um relações-públicas decadente de Nova York, traz o porte curvado de *O Poderoso Chefão 3*, o tipo *workaholic* de *O Informante*, o jeito meio estragado, cheio de olheiras, de *Insônia*, além de um permanente ar entre cínico e durão. A trama também não é muito original, mas a direção, de Dan Algrant, é competente em manter o suspense na história de Wurman, que, em um único dia — e movido a um coquetel de remédios — conhece o submundo devasso dos poderosos da cidade, testemunha um assassinato e guarda uma prova que não devia. Tudo isso enquanto se empenha em promover um último grande evento, em favor de uns nigerianos presos e em nome da antiga militância pelos direitos civis. Uma última missão antes de abandonar "essa vida" e se aposentar. Se tudo isso soa meio familiar, não importa. *O Articulador*, assim como Pacino, consegue ser único, mesmo nos seus clichês. — ALMIR DE FREITAS

Sexo banal

Assim como os romances, as biografias e as peças de teatro, as idéias também sofrem turbulências em sua adaptação para o cinema. Lançado agora em DVD pela LK-TEL, *O Pornógrafo* ilustra bem as dificuldades desse percurso. Dirigida por Bertrand Bonello e com Jean-Pierre Léaud como o protagonista Jacques, a história fala de um consagrado cineasta pornô que, depois de anos de aposentadoria voluntária e precoce, volta ao seu *métier* em função de apuros financeiros. A inteligência do argumento é esta: na verdade, o personagem saíra da ativa porque enxergava uma espécie de banalização da pornografia, que não poderia mais, como antes, ser usada como veículo político, pregando o autoconhecimento individual e a liberdade dos costumes. Quando Jacques se vê novamente diante das câmeras, claro, a desilusão se reforça, mas é a partir daí que Bonello perde o seu fio condutor: com cenas gratuitas de sexo, diálogos para lá de constrangedores e aquela conhecida cantilena sobre o desvirtuamento da cultura, *O Pornógrafo* desperdiça a chance de aprofundar a contradição desses sentimentos nobres inseridos no mais vulgar dos universos. Para desencanto do espectador, essa acaba virando a metáfora perfeita do próprio filme. — MICHEL LAUB

FOTO DIVULGAÇÃO

Hostilidade e esperança

Cine PE e Cine Ceará consagram os novos longas de Eliane Caffé e Cláudio Assis

José Dumont em *Narradores de Javé*: **comédia e drama**

Dois recentes festivais nacionais de cinema – o Cine PE (que se deu em abril, em Recife) e o Cine Ceará (no mês passado, em Fortaleza) – confirmaram sua importância como índice da produção brasileira. As principais atenções, méritos e, conseqüentemente, prêmios terminaram por caber aos longas-metragens *Amarelo Manga*, de Cáudio Assis (em Fortaleza), e *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé (em Recife). O primeiro trata do cotidiano de personagens desvalidos numa Recife hostil, na qual há pouco espaço para esperança ou sentimentos nobres.

Também situado num universo desolador, *Narradores de Javé* prefere, no entanto, combinar o drama com momentos de leveza e comédia. Roteirizada pela diretora e pelo dramaturgo Luís Alberto de Abreu, com quem também escreveu *Kenoma* (1988), a história reúne tantas virtudes que seu sucesso é inevitável. Uma pequena cidade do interior, ameaçada de ficar submersa pelas águas de uma hidrelétrica construída na região, resolve documentar seus feitos, registrando a história do vilarejo a fim de justificar a própria preservação. Trata-se de um enredo nada ingênuo e muito verossímil graças à proeza que a diretora conseguiu na interação entre os figurantes e o seu elenco, no qual um nome sobressai e se revela também impecável para a comédia: José Dumont. "Ele foi uma espécie de co-autor no processo de filmagem", disse a diretora em Recife sobre a performance soberba do ator. Ao lado de intérpretes como Gero Camilo, Nelson Xavier, Luci Pereira e Nelson Dantas, Dumont e seu personagem Antônio Biá – o responsável pela redação da história de Javé – encontram parceira certa para um belo filme sobre a narrativa popular e o valor das tradições. O riso e a dor, na mesma medida, exploram problemas de um Brasil não-urbano, incompatível com as necessidades progressistas. O seu lançamento em circuito nacional está previsto para setembro. – HELIO PONCIANO

O crítico superior

Livro reúne as análises "sem dogma" de José Lino Grünewald

Em tempos de crítica para leitor apressado – aquele que se basta com cotação por estrelinhas –, uma boa dica são os ensaios concisos de José Lino Grünewald reunidos em *Vertentes do Cinema Moderno* (Pontes Editores, 128 págs., R$ 19). Publicados em jornais cariocas entre 1958 e 1969, os escritos influenciaram uma geração de cinéfilos e realizadores que fizeram com ele um mestrado livre em cinema. O livro, dedicado aos "inventores e mestres", tem capítulos dedicados à arte de F.W. Murnau, Marcel Carné, Jean Vigo, Luchino Visconti, Alain Resnais e outros.

Poeta concretista, tradutor e jornalista, José Lino (1931-2000) foi um dos intelectuais mais respeitados da imprensa brasileira, do pequeno mas prestigioso *Jornal de Letras* aos grandes *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*, do qual foi editorialista. Municiado de sensibilidade e boa formação cultural, sobretudo quanto a Merleau-Ponty e aos filósofos voltados para a cultura de massa, com destaque para Walter Benjamin, que ajudou a divulgar no país, ele não transigia quanto aos objetivos de sua crítica: "Tenho procurado, desde o início, conferir uma importância ao aspecto formativo, à criação de uma metodologia no exame das obras de cinema, o que é geralmente, e não só no Brasil, relegado ao esquecimento em favor de deduções anedóticas ou, então, como no caso de alguns críticos (...), ao cerimonial adjetivante das generalizações dogmáticas". No volume, organizado por José Pereira da Silva e Rolf de Luna Fonseca, tais critérios aplicam-se às análises de filmes os mais diversos entre si – casos de *A Hora do Lobo*, de Ingmar Bergman, e o brasileiro *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla, entre outros. – JEFFERSON DEL RIOS

O Bandido da Luz Vermelha, **um dos títulos analisados: ecletismo**

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR MICHEL LAUB

DÉJÀ VU DE SI MESMO

O grande problema da seqüência de *Matrix* é a existência do *Matrix* original

Já que *Matrix Reloaded* não se dá ao trabalho de explicar de que ponto parte a sua história, o que deve causar certa fadiga em quem não assistiu ao primeiro filme da trilogia, uma sinopse breve não vai mal aqui: *Matrix*, o original, tratava do embate entre uma entidade onipresente, espécie de videogame que controla a vida de todas as pessoas sem que elas saibam, e os únicos dissidentes que têm notícia de sua existência. Na cena derradeira, depois de conseguir fazer o sistema inimigo entrar em pane, o líder dos rebeldes (Keanu Reeves) diz não saber o que virá "daqui por diante". Nas entrelinhas da mensagem, podia-se ler algo sobre a imprevisibilidade da "vida real" que os humanos finalmente experimentariam – a vida que não podia ser ditada por máquina alguma, o que poderia ser tanto uma graça quanto uma maldição.

Matrix Reloaded é uma prova irônica da maldição. Os irmãos Wachowski, diretores e roteiristas dos dois episódios, aparentemente se esqueceram de que não se pode controlar tudo: na vida real em que vive pelo menos uma parte da platéia, certos truques não podem ser estendidos sem aborrecer, e certas idéias deixam de ser originais quando imitadas e repetidas à exaustão. Culpa das idéias? Não, claro, a não ser que o plagiador seja exatamente aquele que as criou.

É esse o primeiro grande problema do filme: a existência de um predecessor chamado *Matrix*. Não que as inquietações "filosóficas" do original fossem exatamente novas ou perturbadoras – de Platão a George Orwell, de *Alphaville* a *O Clube da Luta*, a idéia de que "algo nos oprime" sempre permeou a arte e o pensamento ocidentais –, mas a sua presença discreta e eficiente no roteiro emprestava frescor a um formato normalmente rígido, o filme de ação. Da mesma forma, o centro desse formato, as seqüências de luta, mesclava parte da tradição das artes marciais com algo aí sim inédito – os recursos tecnológicos até então não usados no cinema.

Em *Matrix Reloaded*, ao contrário, tudo parece gasto e forçado. As esplêndidas cenas de confronto, desta vez ilustrando a revanche das máquinas contra os companheiros de Reeves, já não são tão esplêndidas assim: na quinta ou sexta vez já se pode adivinhar os planos a serem usados – agora virá a câmera lenta, agora a câmera rápida, agora o congelamento, e assim por diante. Na oitava ou nona vez em que algum personagem se angustia procurando a diferença entre o real e o simulacro – e o purgatório que acolha os franceses –, é inevitável uma certa nostalgia da burrice despretensiosa de Hollywood.

Claro que a repetição, dirão os defensores da série, reitera os preceitos e motivos criados pelo próprio *Matrix*. Dos óculos escuros ao couro das roupas, dos números verdes aos oráculos que enxergam à luz do dia, é como se a tradição, agora, fosse ditada pelos próprios irmãos Wachowski. O problema é que até aí eles não conseguem mais ser únicos: o filme incorpora com fervor o pior das peripécias convencionais do seu gênero – as perseguições intermináveis de carro, por exemplo, ou os vilões que não morrem depois de explosões e saraivadas de metralhadora. Antes, esses deslizes eram compensados pela originalidade possível. Em *Matrix Reloaded*, haja marketing para salvar a pátria: se o *déjà vu* é uma falha temporária do videogame, como diz um personagem do primeiro episódio, o *déjà vu* de si mesmo é sempre o pior dos defeitos em jogo.

Keanu Reeves entre as réplicas de Hugo Weaving: agora a câmera lenta, agora o congelamento, e assim por diante

FOTO DIVULGAÇÃO

Matrix Reloaded, dirigido e roteirizado por Andy e Larry Wachowski. Com Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Jada Pinkett Smith e Monica Belucci. Em cartaz

OS FILMES DE JUNHO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

	Nelson Freire	Bicicletas de Pequim	Contos de Verão	A Noite Americana	Embriagado de Amor
TÍTULO	**Nelson Freire** (Brasil, 2003), 1h42. Documentário.	**Bicicletas de Pequim** (*Beijing Bicycle*, China/França, 2000), 1h53. Drama.	**Contos de Verão** (*Conte d'Été*, França, 1996), 1h53. Comédia/romance.	**A Noite Americana** (*La Nuit Américaine*, França/Itália, 1973), 1h55. Comédia dramática.	**Embriagado de Amor** (*Punch-Drunk Love*, EUA, 2002), 1h35. Comédia.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **João Moreira Salles**, de *Notícias de uma Guerra Particular*. Roteiro: João Moreira Salles, Felipe Lacerda e Flávio Pinheiro.	Direção: **Wang Xiaoshuai**, de *Frozen*. Roteiro: Chiao Peggy, Hsu Hsiao-Ming, Tang Danian e Wang Xiaoshuai.	Direção e roteiro: **Éric Rohmer**, no terceiro filme de sua série *Contos das Quatro Estações*.	Direção: **François Truffaut**, o cultuado diretor de *Jules e Jim* e *Os Incompreendidos*. Roteiro: Jean-Louis Richard, Suzanne Schiffman e François Truffaut.	Direção e roteiro: **Paul Thomas Anderson**, de *Boogie Nights*, *Magnólia*.
ELENCO	**Nelson Freire** (*foto*) e Martha Argerich.	**Cui Lin, Li Bin** (*foto*), Zhou Xun.	**Melvil Poupaud, Gwenaëlle Simon** (*foto*), Amanda Langlet, Aurelia Nolin, Aimé Lefèvre, Alain Guellaff, Evelyne Lahana, Yves Guérin.	**Jacqueline Bisset, François Truffaut** (*foto*), Valentine Cortese, Alexandra Stewart, Dani, Jean-Pierre Aumont, Jean Champion, Jean-Pierre Léaud, Nike Arrighi.	**Adam Sandler** (*foto*), Emily Watson, Philip Seymour Hoffman, Luis Gusmán.
ENREDO	A vida e a carreira do pianista brasileiro Nelson Freire. Da infância em que se revelou um habilidoso instrumentista à fase de plena maturidade musical, uma trajetória que encontra devotos em salas de concerto do mundo inteiro.	Jovem chinês (Cui Lin) chega do interior do país a Pequim e se emprega como entregador de encomendas com bicicleta emprestada pela empresa. Prestes a conseguir comprá-la, um estudante (Li Bin) a rouba. Os dois terão de compartilhar o uso dela.	O jovem Gaspard (Poupaud) viaja para a cidade francesa de Dinard a fim de encontrar sua namorada, Lena (Nolin). Ele conhece uma garçonete, Margot (Langlet), por quem se apaixona e que lhe sugere uma amiga, Solène (Simon) – e ficará dividido entre elas.	Os bastidores da filmagem de um longa-metragem em que todo tipo de problema atrapalha os planos do diretor, Ferrand (interpretado por Truffaut). O resultado da bilheteria vai apenas complementar o fracasso da empreitada.	O cotidiano de Barry Egan (Sandler), pequeno empresário atormentado por sua família, pelo início do romance com Lena (Watson) e pela própria instabilidade de temperamento.
POR QUE VER	Pela personalidade e pelos ideais de Nelson Freire, que se preocupa em expor em primeiro plano a música e deixar de lado as vaidades e o estrelismo. Na sua relação com um repertório que privilegia o século 19, sobressai uma apurada técnica de interpretação.	É um filme que trata com equilíbrio alguns problemas da sociedade chinesa contemporânea: a violência da juventude urbana, a obsessão pelo jogo de aparências e os efeitos do capitalismo. Esses temas são dirigidos magnificamente.	Por Éric Rohmer, crítico da era de ouro dos *Cahiers du Cinéma* e diretor que se destaca no cinema francês por seu estilo marcante. O roteiro enxuto favorece a força de suas imagens.	Trata-se de uma das melhores abordagens do "filme dentro do filme". Truffaut declara aqui sua paixão pelo próprio ofício ao reproduzir os momentos sublimes e os entraves na produção cinematográfica. O elenco é perfeito.	Pela curiosidade de ver Anderson, diretor afeito a temas solenes e grandiosos, experimentando um formato mais leve e despretensioso.
PRESTE ATENÇÃO	No primoroso trabalho de edição do documentário. Nas seqüências em que o pianista toca ao lado da argentina Martha Argerich. E em sua emoção com outros pianistas, como Guiomar Novaes e Errol Garner, ou com Rita Hayworth.	Na sobriedade do diretor para compor os conflitos entre os personagens e a relação entre estes e a ordem da cidade. E em como os jovens atores (Cui Lin e Li Bin) dão conta das angústias que devem representar.	Nos diálogos bem construídos entre Gaspard e Margot, o que torna o filme exemplar na abordagem de relações amorosas. Ao dar tamanha ênfase ao que seus personagens conversam, Rohmer constrói antes um filme de palavra que de ação.	Em como se cria uma série de dualidades (realidade e ficção, verdadeiro e falso) no retrato da vida comum dos atores e do dia-a-dia no set de filme cuja história se passa de noite, mas é gravado de dia. E na presença de Truffaut, que não deixa de ser carismática.	Nas cenas iniciais do filme, de estranheza visual e narrativa raras no cinema contemporâneo. E na surpreendente atuação de Sandler, um ator normalmente menor.
O QUE JÁ SE DISSE	"É um filme que facilita a entrada àquilo que só é dado ao 'campo cego' do enquadramento. Sua perspectiva ultrapassa os clichês do 'concertista precoce', para incidir com força sobre certo atributo atemporal que persiste nesse músico." (Regina Porto, **BRAVO!**)	"É um belo filme. Critica duramente o novo capitalismo chinês. A modernização econômica criou uma juventude consumista e carreirista que não hesita em chegar ao roubo e a todo tipo de hipocrisia social para adquirir status." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S.Paulo*)	"O tom é leve, e o tema principal é irrelevante à primeira vista; mas o filme reúne forças à medida que se desenvolve, e a escolha do jovem termina não sendo tão trivial." (*San Francisco Examiner*)	"*A Noite Americana* é um poema em louvor à filmagem. Não de filmes bons, não de filmes ruins – simplesmente de filmes. (...) Trata-se de uma pequena antologia de episódios de sets de filmagem." (*Chicago Sun-Times*)	"A melhor notícia tirada de *Embriagado de Amor* (...) é que Paul Thomas Anderson continua sendo o grande nome entre os novos cineastas americanos. A pior é que (...) ele ainda não se livrou da tentação sempre perigosa do discurso moralista." (Michel Laub, **BRAVO!**)

DA REDAÇÃO

	Mostra Alfred Hitchcock	A Promessa	Kamchatka	Desmundo	Voltando a Viver
TÍTULO	**Mostra Alfred Hitchcock**. Até 6/7, no MAM-SP (0++/11/5549-9688) e no Cineman PUC-SP (0++/11/3670-8267).	**A Promessa** (*The Pledge*, EUA, 2001), 2h08. Drama.	**Kamchatka** (Argentina, 2002), 1h45. Drama.	**Desmundo** (Brasil, 2002), 1h40. Drama.	**Voltando a Viver** (*Antwone Fisher*, EUA, 2002), 2h. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: todos os filmes da mostra são dirigidos por **Alfred Hitchcock**. Programação e informações em www.mam.org.br. Grátis.	Direção: **Sean Penn**, em seu terceiro longa-metragem. Roteiro: Mary Olson e Jerzy Kromolovski, baseado em livro de Friedrich Dürrenmatt.	Direção: **Marcelo Piñeyro**. Roteiro: Marcelo Figueras e Marcelo Piñeyro.	Direção: **Alain Fresnot**. Roteiro: Sabina Anzuategui e Alain Fresnot.	Direção: **Denzel Washington**, que estréia como diretor, depois de ter ganhado o Oscar como ator duas vezes. Roteiro: Antwone Fisher, que esperou nove anos até ver sua história filmada.
ELENCO	Entre muitos outros: Frederick Stafford e Dany Robin em *Topazio* (10/6); Madeleine Carrol e Robert Donat em *Os 39 Degraus* (dia 17/6); Edmund Gwenn e Shirley MacLaine em *O Terceiro Tiro* (24/6).	**Jack Nicholson** (*foto*), Patricia Clarkson, Aaron Eckhart, Beau Daniels, Benicio Del Toro, Dale Dickey, Wendy Donaldson, Adrien Dorval.	**Cecilia Roth, Ricardo Darín, Matias Del Pozo** (*foto*), Milton de la Canal.	Simone Spoladore, **Osmar Prado** (*foto*), Caco Ciocler, Beatriz Segall, Berta Zemel, Hugo Possolo.	**Derek Luke, Joy Bryant, Denzel Washington** (*foto*), Salli Richardson, Malcolm David Kelley, Cory Hodges, Novella Nelson.
ENREDO	Dois amigos justificam intelectualmente um crime (*Festim Diabólico*, 7/6); um *voyeur* enxerga o que não devia na janela vizinha (*Janela Indiscreta*, 29/6); uma mulher se vê perseguida por um maníaco num hotel (*Psicose*, 29/6), entre outros clássicos.	Um detetive de homicídios (Nicholson), a um dia da aposentadoria, depara-se com um caso difícil envolvendo o assassinato de uma garota. Na investigação, um outro policial (Eckhart) arranca a confissão de um suspeito (Del Toro). Não convencido, Jerry sai em busca do verdadeiro culpado.	O garoto Harry (Del Pozo) é obrigado a largar sua casa, sua escola e sua cidade para fugir com os pais (Darín e Roth), perseguidos pela recém-instalada ditadura militar na Argentina.	Órfã portuguesa (Spoladore) é enviada para o Brasil, em 1570, para casar com um dos primeiros colonizadores (Prado). Em meio a um dia-a-dia opressivo, ela inicia um romance com um comerciante (Ciocler). Baseado no livro de Ana Miranda.	Antwone Fisher (Derek Luke), um jovem prestes a ser expulso da Marinha norte-americana por causa do temperamento explosivo, recebe ordens para passar antes por um psiquiatra. Com a ajuda do médico Jerome Davenport (Denzel Washington), ele decide procurar sua mãe, que o abandonou na infância.
POR QUE VER	Por Hitchcock, claro. A mostra contempla a tradicional divisão de sua obra: a fase inglesa, de filmes como *Assassinato* (1/6), e a fase americana, de *Trama Macabra* (8/6).	Este é o segundo filme da dupla Penn–Nicholson, uma variação, aliás, sobre o mesmo tema do filme anterior (*The Crossing Guard*, 1995). Parece ser a velha história do detetive que trabalha compulsivamente, mas a obra de Dürrenmatt vai além.	Pela delicadeza de um tema clássico: a brutalidade do mundo vista pelos olhos de uma criança. Apesar de alguns escorregões de sentimentalismo, o diretor consegue levar a trama com a competência que já marcara seu filme anterior, *Plata Quemada*.	Pelo tratamento sóbrio, de grande apuro técnico, na reconstituição de uma época fundamental da história do país.	Pela equipe afinada e cheia de estréias: além do diretor, Luke e Joy Bryant fazem seus primeiros papéis no cinema. A história em si, porém, não traz novidades, seguindo a receita hollywoodiana de diálogos rasos, mas na medida para levar a platéia ao choro.
PRESTE ATENÇÃO	Nos filmes em que o diretor obteve o melhor resultado de sua mistura de suspense com divagações sobre a culpa e a natureza humana: *Psicose*, *Janela Indiscreta* e **Um Corpo que Cai** (28/6; *foto*).	Em como Nicholson desenvolve seu personagem, obcecado em cumprir a promessa de capturar um criminoso que vê a vida completamente transformada por conta disso. E nas aproximações do filme com *A Humanidade* (1999), de Bruno Dumont.	Em Ricardo Darín, grande e onipresente ator do recente cinema argentino. E na trilha sonora, que inclui *O Calhambeque*, de Roberto Carlos.	Na direção segura, que abre mão de grandes arroubos "criativos". E no roteiro que flui sem dificuldades, a despeito de certa frieza da trama.	No trabalho bem feito de Washington por trás das câmeras, caminho adotado por outros atores de grande sucesso, como George Clooney, que filmou recentemente *Confissões de uma Mente Perigosa*.
O QUE JÁ SE DISSE	"Incansavelmente criativo, inovador, sempre buscando novas fórmulas narrativas, novos movimentos de câmera, um desafio diferente a cada filme, é também de todos os cineastas o que mais teve imitadores ou discípulos." (Rubens Ewald Filho, *Dicionário de Cineastas*)	"*A Promessa*, como *A Humanidade*, é uma profunda meditação sobre a bestialidade essencial da condição humana (especialmente a masculina). Apesar do uso de metáforas visuais semelhantes, não é uma imitação." (*The New York Times*)	"Não é o caso de dizer, claro, que Piñeyro filma 'errado' ou 'mal'. Apenas parece lhe faltar a paixão suficiente para contar, ainda uma vez, outra história dessa história infame que foi a ditadura argentina." (Inácio Araújo, *Folha de S.Paulo*)	"Tudo (...) funciona bem, dos atores à direção de arte, passando pela notável fotografia (...). (...) ele começa, se desenvolve e termina com a mesma cadência, lenta e implacável, e impõe esse ritmo ao espectador." (Luiz Zanin Oricchio, *O Estado de S. Paulo*)	"Ver um ator de sua estatura com tanta capacidade para dirigir uma nova geração é mais um fato que faz de *Voltando a Viver* uma produção tão satisfatória e tão distante do usual." (*Los Angeles Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTOS DOMINIK MENTZOS/DIVULGAÇÃO / JORIS JAN BOS FOTOGRAFIE/DIVULGAÇÃO

A equação Forsythe

Coreógrafo norte-americano, que chega neste mês ao Brasil para a sua última temporada no Ballett Frankfurt, ataca o governo Bush e defende a dança como uma forma de reflexão

Por Nayse Lopes

Para muitos ele é o mais importante coreógrafo da segunda metade do século 20. É discussão boa num século que deu ao mundo nomes como Pina Bausch, Merce Cunningham, Jirí Kylián e George Balanchine. Mas o norte-americano William Forsythe – que traz neste mês três peças do repertório da sua companhia, o Ballett Frankfurt, da Alemanha – tem seu lugar garantido como um dos mais importantes intelectuais da arte contemporânea, um pensador que se exprime, cultural e politicamente, pela coreografia. O que revelou ter seu custo: ecoando a direita que ascende na Europa, a prefeita de Frankfurt eleita no ano passado comunicou a dissolução do grupo e sua transformação numa companhia de repertório. Bill, como é chamado pelos bailarinos, teve o apoio de toda a classe da dança no mundo contra a medida; a prefeita quis voltar atrás, mas Forsythe decidiu deixar a companhia, depois de quase 20 anos. Da sua fúria e contundência, não escapa o presidente norte-americano, George W. Bush. "Pela primeira vez estou considerando a possibilidade de renunciar ao meu passaporte americano", afirmou em entrevista a **BRAVO!** na sede da companhia, em Frankfurt.

Formado em Filosofia da Arte e Teatro, Forsythe descobriu que a dança poderia ser sua forma de reflexão ainda em 1973. Criado na agitação de Manhattan, deixou o elenco do Joffrey Ballet para dançar no Stuttgart Ballet, na Alemanha. Lá, começou a coreografar e, em 1984, assumiu o Ballett Frankfurt. A companhia sob sua direção se tornou não só a maior e mais cara companhia de dança do mundo, como se firmou como uma plataforma de investigação de linguagem. No mês passado, estreou sua nova criação, *Decreation*, e, apesar de todos os percalços, estava animado com a vinda ao Brasil. O programa brasileiro, que contará com a participação de 35 bailarinos, terá *Enemy in the Figure* (1989), *Quintett* (1993) e *The Room as it Was* (2002). *Quintett* tem música do inglês Gavin Bryars (*Jesus' Blood Never Failed me Yet*). As outras duas são parte da extensa colaboração de Forsythe com o compositor holandês Thom Willems, que já vem desde 1984. São peças brilhantes, rápidas e certeiras nas discussões que propõe sobre a construção/desconstrução de um vocabulário que parte do balé para implodi-lo e reconfigurar o corpo humano e investigar suas possibilidades. Geometria, Foucault e logaritmos são algumas das ferramentas da análise de Forsythe, hoje objeto de dezenas de teses, alguns livros e muitos ensaios críticos.

Leia, a seguir, os principais trechos da entrevista:

BRAVO!: Por que você escolheu este programa para o Brasil?

William Forsythe: Como é a primeira vez que vamos ao país, queria dar uma panorâmica da minha obra, do tipo de coisas que pesquisamos aqui na companhia ao longo dos anos. Achei que escolher um programa único seria mais difícil, já que meus espetáculos mais longos em ge-

Acima, o coreógrafo durante um ensaio e, ao lado, bailarinos em *Quintett*, uma das principais peças de seu repertório

ral são também mais exigentes, de certa forma mais bem compreendidos por quem já conhece mais do meu vocabulário. Não sei, achei que seria muito pretensioso impor uma peça muito elaborada sem nunca ter me apresentado ao público brasileiro. Estas três peças formam um programa que não é fácil, mas é mais acolhedor, mais intimista. *The Room as it Was* é basicamente um diagrama, um estudo de possibilidades de movimento. *Enemy in the Figure* é mais carne e osso, mais pulsante. *Quintett* é uma obra que define bem meu trabalho, é uma das minhas favoritas, e achei importante mostrá-la.

Sendo a pessoa exigente que é, você consegue assistir a um de seus espetáculos e gostar sem restrições?

Claro que sempre tenho angústias e comentários. Mas, de forma geral, consigo ser platéia num espetáculo de dança. Gosto do que é bom, não importa de que estilo, de que artista. Ainda saboreio um espetáculo, mesmo que o analise em diversos níveis, obsessivamente. Não acredito em gostar ou não gostar de uma obra de arte; esse tipo de análise superficial é inaceitável para um artista. Mas ao ter uma perspectiva mais analítica, não quer dizer que estou aproveitando menos a obra.

Esse caráter analítico é um dos aspectos fundamentais da sua criação. A matemática seria outro?

Não diria fundamental. A matemática é um instrumento de análise.

Cenas de *Quintett*: criação e reinvenção dos movimentos a partir de um método

"O virtuosismo como perfeição não me interessa, é idealista e burro. Mas ele é um componente quando se fala de método"

Eu diria que a filosofia é um componente fundamental do meu trabalho, dos meus interesses como artista. Filosofia entendida como a substituição de hábitos filosóficos por disciplinas filosóficas. A filosofia surge do corpo; minha busca na verdade é encontrar uma forma de ir do corpo à filosofia e voltar ao corpo instrumentalizado por ela. Nesse sentido é pura matemática. Veja as equações, por exemplo. Nada mais são que a tradução de um valor para outro. Se você observar a linguagem dos matemáticos, descobrirá que o que eles chamam de belas equações são as que funcionam bem. Equações feias não funcionam. Isso tudo, como fiz quando pesquisei os logaritmos para a coreografia, serve como uma forma de análise do movimento muito rica e que abre muitas novas possibilidades.

É possível, olhando para 30 anos de criação, identificar uma linha de pesquisa que atravesse criações tão diferentes?

Acho que um artista pode e deve ter não uma, mas algumas linhas mestras que orientem sua pesquisa. No meu caso identifico bem uma, que é essa recriação para os corpos em cena que extrapole e reinvente o padrão normativo mais conhecido, que é o do balé clássico. Eu venho do balé e adoro, mas me interessa investigar que corpos e que movimentos nascem de uma mudança nas normas de trabalho desse corpo. Acho que minha contribuição à dança é talvez tentar devolver ao método seu valor, sua beleza. Muita gente acha que eu estou interessado em regras, em formas, mas o que me interessa realmente é ver o que emerge do método e como os bailarinos podem criar e reinventar os movimentos a partir de um método. Nesse ponto, é uma abordagem totalmente diferente do balé clássico. No balé, o método serve para unificar e restringir o que os corpos podem fazer. Eu penso esse método como um libertador, uma ferramenta que, uma vez absorvida por aquele corpo, dá liberdade para fazer o que quiser.

Todos os seus bailarinos vêm do balé clássico?

Todos, é quase inevitável. É que as operações físicas e mentais de meu método exigem muito. A melhor parte para os intérpretes é que eles têm um espaço grande para tomar suas próprias decisões em cena, mas é também a mais sofrida, porque isso exige muito tempo de preparação dentro de um vocabulário específico e regras muito claras.

O Ballett Frankfurt, por conta disso, tem a fama de ter os melhores bailarinos do mundo. Você acha que esse virtuosismo em parte compensa, para o grande público, o caráter muito elaborado e estrutural que poderia fazer algumas peças parecerem áridas? Qual é o interesse que você tem no virtuosismo?

Certamente tem uma parte da platéia que vai aos nossos espetáculos só porque o nome diz "balé" (*risos*). Sou suspeito, mas acho que não há qualquer aridez no meu trabalho, pelo contrário, ele é muito carregado de emoções, em muitos níveis diferentes, evidentemente menos imediatos do que o do balé clássico ou da dança-teatro, por exemplo. O virtuosismo como perfeição não me interessa, é idealista e burro. Mas ele é um componente quando se fala de método. O virtuosismo aparece como imprevisibilidade, velocidade, como em *Enemy in the Figure*. ▶

FOTOS DOMINIK MENTZOS/DIVULGAÇÃO

É diferente do balé clássico, em que o virtuosismo ocorre sobre a repetição, conseguir dar dezenas de piruetas perfeitas e iguais. Em *Enemy*, a cada vez o bailarino não sabe se vai conseguir executar a frase coreográfica e o público fica de sobressalto porque vê a imprevisibilidade de cada movimento. É nesse sentido que o virtuosismo pode ser uma forma de comunicação com a platéia, mas é um "neovirtuosismo".

E o quanto é criado junto com os bailarinos? Você consegue criar conjuntamente ou já tem o espetáculo estruturado?

Depende. Eu costumo entrar em pânico numa criação e, quando alguém tenta me acalmar dizendo que eu já criei dezenas de coreografias, não adianta nada porque eu nunca criei aquela específica. Às vezes uma estrutura se organiza na minha cabeça, chego ao ensaio e a coloco em prática. Outras vezes venho com um problema com o qual quero lidar e juntos chegamos a uma solução. É fácil distinguir cada tipo, porque quando foi criada em conjunto, assino com os bailarinos a criação. Quando resolvo sozinho, você vai ler no programa "by William Forsythe". Em ambos os casos, é sempre sobre os bailarinos, porque mesmo quando determino coisas, por causa do método com que trabalho, ainda depende deles o que vai acontecer em cena. Os bailarinos, no fundo, definem o processo.

Há pelo menos dez anos, novos coreógrafos fazem trabalhos muito inspirados no seu vocabulário. Qual é o sentimento ao ver um "falso Forsythe"?

É legal, não me incomodo. Eu mesmo fiz vários "falsos Balanchines" no começo. Você sempre começa imitando alguém, daí começa a estudar, se desenvolver e segue um caminho particular. Às vezes é engraçado. Outro dia vi uma foto numa revista de uma coreografia e achei que era minha, mas não lembrava de ter feito nada para aquela companhia. Depois li e vi que não era minha, só usava um figurino quase igual.

E ainda há os bailarinos forsythianos que criam suas próprias peças, mas demoram a se desvincular do seu trabalho.

É natural também, eu acho. Especialmente no meu caso, em que o trabalho exige um corpo específico, um método. Não é uma técnica, é muito mais uma atitude como artista. O caso da Elizabeth Corbett é exemplar. Hoje ela deixou a companhia e dá aulas na P.A.R.T.S. (a melhor escola de dança contemporânea do mundo), inspirada no meu procedimento de trabalho.

Coreógrafos como Xavier Le Roy hoje fazem parte de uma área de pesquisa na dança contemporânea mais preocupada com estrutura, procedimentos. Você se identifica com ele?

Adoro Xavier. Inclusive acabo de produzir aqui em Frankfurt seu último trabalho, que é brilhante. Mas é importante que as pessoas entendam que a estrutura coreográfica é um discurso em si mesmo, que às vezes resulta em dança, como no meu caso, mas em outras não. Entender essa diferença entre estrutura coreográfica e dança é fundamental para o futuro e é o momento decisivo pelo qual a dança está passando. É que algumas vertentes brilhantes dessa pesquisa estrutural, como a Pina Bausch, são mais acessíveis, porque são intermediadas pelo teatro. Penso muito na arqueologia do conhecimento de Foucault e acho que estamos num momento crítico da arte.

Você pensa no público quando cria uma coreografia?

Claro que sim. Mas isso não quer dizer ceder às expectativas imediatas do público. 99% da platéia não tem qualquer conhecimento específico sobre dança, mas isso não quer dizer que não pode analisar vários aspectos relevantes da coreografia. Como artista, devo dividir as ferramentas com que trabalho. Num teatro você está aceitando as regras daquele tipo de apresentação. É preciso pensar em como incluir aquela platéia e ao mesmo tempo quebrar suas experiências, fazê-la questionar seus próprios discursos. Seres humanos gostam de narrar, gostam de histórias. Ao escolher não contar histórias da maneira esperada, escolhi um caminho mais difícil, mas muito mais interessante. Mas entendi ao longo dos anos que a adoção de padrões, por exemplo, ajuda o público a se relacionar com a obra. Padrões dão a sensação de narrativa, porque instintivamente sabemos que nunca são aleatórios. Não gosto da idéia de ignorar o público ou de fazer uma obra que não significa nada. Nenhuma forma de arte exclui o significado.

Quem atualmente cria coreografias que mais lhe interessam?

A primeira vez que vi um trabalho da Trisha Brown, fiquei desorientado. Depois a conheci e ficamos grandes amigos. Ainda hoje, quando ela vai ver um ensaio meu, pergunta como uma cena surgiu, e eu faço o mesmo. Acho que por sermos dois nova-iorquinos, temos uma forma comum de ver a arte, a vida.

"O governo Bush é um exemplo assustador de um seqüestro legal de um país. O pior é que não é reversível"

Vocês se sentem desconfortáveis com a posição do governo americano no Oriente Médio?

Desconforto? Eu estou arrasado, com vergonha. Eu vivo fora dos Estados Unidos há 30 anos, mas sempre me senti tão americano e nova-iorquino quanto na época em que era adolescente. Agora, pela primeira vez, estou considerando a possibilidade de renunciar ao meu passaporte americano e ficar com o alemão. Eu e todos os artistas com quem tenho falado ficamos estupefatos com o unilateralismo do governo Bush. Eu venho de uma família de classe média republicana, minha mãe é uma senhora republicana de 80 anos e vejo como ela e a maioria dos americanos estão sofrendo uma lavagem cerebral.

Você concorda com os que dizem que os Estados Unidos vivem uma ditadura branca?

Completamente. Os americanos pensam que vivem na maior democracia do mundo, é impressionante como uma nação inteira pode sofrer uma lavagem cerebral como essa, ver a suspensão de vários direitos constitucionais e acharem que estão sendo protegidos por este governo formado por empresários com claros interesses econômicos no Oriente Médio. O governo Bush é um exemplo assustador de um seqüestro legal de um país. O pior é que não é

The Room as it Was: estudo das possibilidades de uma coreografia

FOTOS AGNÈS NOLTENIUS/DIVULGAÇÃO

reversível. Não é um golpe de Estado bruto, que afronta a lei. Esta é uma manobra legal, referendada pela Suprema Corte, sem volta, numa eleição roubada e vexatória.

Algum amigo seu tem sofrido represálias?

Não, mas confesso que, nos níveis de paranóia em que vive o país hoje, tenho a impressão de que se eu der uma entrevista dizendo o que penso, não me espantaria se minha família sofresse algum tipo de represália. Não dá mais para ser ingênuo diante das intenções do governo americano neste momento.

Você se vê fazendo campanha contra Bush?

Não sei o que isso significa na prática. O que faço é me comunicar com vários outros artistas, organizar discussões. E se eu decidir renunciar ao passaporte americano, pretendo fazê-lo publicamente. Mas não acho que se possa exigir isso de todos, acho que cada artista tem uma forma de atitude política.

Ao assumir o segundo espaço de apresentações do Ballett Frankfurt, o TAT, você o transformou em um espaço público aberto, em que todos podem entrar e ficar o tempo que quiser. Foi mais uma decisão política que artística, não?

Sem dúvida. O que fiz foi criar um evento chamado Guided Tour, em que eu recebia o público e o levava por todos os lugares do prédio, explicava o projeto artístico e político do TAT e no final agradecia e dizia que aquela tinha sido a minha performance e que de ali em diante cada um deles podia dar a outras pessoas a mesma visita guiada. Era um comentário sobre o cidadão ocupar os equipamentos culturais, vivê-los de forma natural. E na prática decidi transformar o prédio numa grande praça coberta, porque aqui em Frankfurt não temos mais nenhum espaço coberto de entrada gratuita, a não ser os shoppings centers. O que isso diz sobre a nossa sociedade? Resolvi então que, já que recebi um prédio público e dinheiro público para reformá-lo, devia preencher esse vazio na vida da cidade.

Você deixa a companhia no ano que vem. Quais são seus planos?

Ainda não tenho nenhum, primeiro quero descansar. Depois vou me dedicar a projetos educacionais, de preferência em lugares menos privilegiados. Mas vou manter um pequeno grupo de 12 bailarinos e criar coreografias de forma independente, além de continuar a coreografar para companhias que me convidarem. Ao longo dos anos descobri que o meu método de trabalho dá resultados muito relevantes e em pouco tempo com jovens e quero desenvolver esse potencial. Meu papel como artista é analisar a sociedade e apontar as lacunas, os problemas que vejo nela. Artistas devem se preocupar com seu papel social, mas apenas se sentirem isso como uma necessidade, não porque diretores de empresas patrocinadoras querem. Essa é uma perigosa tendência. Não só aqui, mas no mundo todo.

Cena de *Enemy in the Figure*: dificuldades e gestos imprevisíveis para os bailarinos

FOTO DOMINIK MENTZOS/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Enemy in the Figure, *Quintett* e *The Room as it Was*, coreografias de William Forsythe, com o Ballett Frankfurt.
São Paulo: Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, Centro, tel. 0++/11/222-8698). Dias 6 e 7, às 21h. R$ 20 a R$ 150.
Rio de Janeiro: Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano Peixoto, s/nº, Centro, tel. 0++/21/2299-1717). Dias 12 e 13, às 20h30. R$ 30 a R$ 150

aDerBAl

COM TRÊS PEÇAS EM CARTAZ E UMA EM FASE DE PREPARAÇÃO, DIRETOR É HOJE UM DOS MAIS ATIVOS DO PAÍS. POR ALBERTO GUZIK

FOTO OLIVIER ANQUIER/DIVULGAÇÃO

Ao lado, o diretor Aderbal Freire-Filho, em preparação para *Tio Vânia*: o "poeta da cena"

Longe desses tempos de culto à juventude, o mais prolífico diretor teatral do Brasil, hoje, não é um garoto-prodígio de piercings, jeans rasgados, idéias e cabelos arrepiados. Quem ocupa esse posto é Aderbal Freire-Filho, senhor maduro, articulado, fina estampa, longos cabelos grisalhos, 62 anos bem trabalhados, cearense de Fortaleza, carioca por adoção há mais de três décadas. No início de maio, Freire-Filho ganhou o Prêmio Shell-RJ de 2002 por sua direção de *A Prova*, de David Auburn, no momento em cartaz em São Paulo, com a também ganhadora do Shell Andréa Beltrão como protagonista do drama. Também na capital paulista pode ser vista outra montagem sua, *A Peça Sobre o Bebê*, de Edward Albee, em que Marília Gabriela atua pela segunda vez como atriz, ao lado de Reynaldo Gianecchini, Simone Spoladore e Fúlvio Stefanini.

Além disso, enquanto acompanhava as viagens da *Prova*, que passou pelo Festival de Teatro de Curitiba antes de chegar a São Paulo, e ensaiava *A Peça Sobre o Bebê*, Freire-Filho trabalhava seu novo espetáculo, *Tio Vânia*, uma das quatro obras-primas de Anton Tchekhov, que estréia neste mês ao ar livre, na área da piscina do Parque Lage, no Rio de Janeiro. A peça, que se passa em uma grande e decadente casa de fazenda, na Rússia de fins do século 19, ganhou como moldura — por idéia dos atores Diogo Vilela e Debora Bloch — a ampla mansão em que funciona a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Jardim Botânico, construção que serviu de cenário a filmes como *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, e *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade. Bloch e Vilela atuam e produzem, e o elenco traz ainda Daniel Dantas, Ida Gomes, Bel Kutner e Rogério Fróes, entre outros, com cenários de Daniela Thomas e figurinos de Marcelo Pies. *Tio Vânia* ainda nem iniciou carreira e o diretor já lida com novo projeto. Levará para o palco *O que Diz Molero* (1977), romance polifônico do autor português Dinis Machado, que Freire-Filho vai montar sem adaptação, "como um romance-em-cena", do mesmo modo que fez em 1989 num de seus maiores sucessos, *A Mulher Carioca aos 22 Anos*, de João de Minas.

Não é de agora que o encenador está em pique de produção intensa. Entre 2001 e 2002 ele assinou *O Homem que Viu o Disco Voador*, de Flávio Márcio, com Paulo Betti; *Casa de Bonecas*, de Henrik Ibsen, com Ana Paula Arósio, e *Cãocoisa e a Coisa Homem*. Freire-Filho tem mais de 40 encenações em seu currículo, numa carreira iniciada em 1972. Os primeiros sucessos do artista, entre eles *Apareceu a Margarida*, de Roberto Athayde, com Marília Pêra no papel-título, levavam a assinatura de Aderbal Júnior. No início dos anos 90 ele passou a usar o nome com que foi registrado: Aderbal Freire-Filho.

Assim, com hífen. "Quando deixei de assinar Júnior, uma bobagem da juventude", explica, "pensei que meu triplo nome (um deles Aderbal, para piorar) era muita coisa, muito comprido. E botei esse hífen para disfarçar, para ajudar a ler junto. Talvez seja o menor pseudônimo do mundo: um hífen", diz.

Debora Bloch dá boas pistas sobre o motivo de Freire-Filho ser tão intensamente requisitado por atores. Dirigida por ele em *Kean*, de Alexandre Dumas/Jean-Paul Sartre, e em *Duas Mulheres e um Cadáver*, de Patrícia Melo, a atriz, que em *Tio Vânia* será Helena, afirma: "Ele não trabalha para a posteridade, mas para o texto, para que a peça seja entendida. Raramente marca. Tudo o que fazemos em cena surge da conversa. Conduz o trabalho com muita delicadeza. Existe um 'método Aderbal' para trabalhar o ator. Tira o texto do discursivo e o coloca em ação, o que dá para nós todos os cami-

Ao lado, Simone Spoladore e Reynaldo Gianecchini em *A Peça Sobre o Bebê*; embaixo, à esq., Diogo Vilela, Debora Bloch e Daniel Dantas, de *Tio Vânia*, e José de Abreu e Andréa Beltrão, de *A Prova*: "Fora dos atores não há espetáculo"

nhos. Ajuda o ator a encontrar sua partitura na ação, não só no discurso. Às vezes a gente não consegue achar o caminho. E Aderbal diz: 'Não quero soluções, quero os problemas pra que a gente possa descobrir a cena'".

Freire-Filho, por sua vez, é explícito a respeito da função dos atores e do encenador em seu processo: "Fora dos atores não há espetáculo. Os símbolos, a gramática, tudo no espetáculo depende dos atores. Ou seja, a função dos atores num espetáculo do teatro de hoje – a era da reprodutibilidade técnica, em que o teatro participa como contraponto – é ainda maior do que a de dar vida aos personagens: o ator é quem dá sentido ao espetáculo, todo o potencial expressivo do ator é portador dos símbolos que o espetáculo tem, informam as circunstâncias e os significados da cena. O ator inteligente, do teatro vivo, do teatro do nosso tempo, é outra vez o contador de histórias e o feiticeiro. E, para que o ator tenha essa dimensão, é fundamental a existência do poeta da cena, do encenador".

O diretor, que nasceu em 1941, começou a fazer teatro ainda adolescente, em 1954, atuando em grupos amadores e semiprofissionais. Formou-se em Direito no Ceará em 1966, mas não exerceu a advocacia. Mudou-se para o Rio em 1970, e apresentou-se como ator em *Diário de um Louco*, de Nikolai Gogol, montado dentro de um ônibus circulando pelas ruas da cidade. Em 1972 assinou a primeira direção no Rio, *O Cordão Umbilical*, de Mário Prata. O sucesso nacional de *Apareceu a Margarida*, no ano seguinte, firmou-o como uma das figuras destacadas da nova safra de encenadores da época, que incluía Celso Nunes, Amir Haddad e Silney Siqueira. Nessas três décadas, Freire-Filho dirigiu intensamente no Rio de Janeiro e em Montevidéu, assinou óperas, espetáculos processionais, fez *A Morte de Danton*, de Büchner, nos subterrâneos do metrô carioca em construção e, em *O Tiro que Mudou a História*, recriou o suicídio de Getúlio Vargas onde aconteceu, no Palácio do Catete.

O diretor diz que "nunca pré-concebe" um espetáculo antes do início dos ensaios. "Uma peça de teatro é um mundo vasto e surpreendente, e vou traçando seu mapa quando começo a viajar por ele. Como um explorador, enquanto desbrava caminhos. A 'academia' formada pelos atores ensaiando é incomparável. Se leio comentários de algum especialista sobre o autor e sua obra antes dos ensaios, eles me informam, me enriquecem. Depois de um mês de ensaios, os atores me ensinam mais do que qualquer especialista. A peça passou pela inteligência deles, suas sensibilidades, suas histórias, e nada é comparável a isso." O que não significa que ele não tenha uma idéia clara do que deseja construir em cena: "Não concebo antes. Mas tenho uma concepção rigorosa do espetáculo, definida durante os ensaios".

De Diogo Vilela, que vive o papel-título em *Tio Vânia*, partiu a idéia de montar a peça de Tchekhov. Depois de fazer *Hamlet*, ele embarca em outro personagem que está entre os mais desafiadores do repertório ocidental. "Não é atrás do sucesso que eu estou, mas do sentido do que eu faço", afirma o ator, que tem como modelos Henriette Morineau (1906-1990) e Marco Nanini. Pela segunda vez é dirigido por Freire-Filho. "A primeira foi em 1984, na peça *A Bandeira dos Cinco-Mil Réis*, com Maria Padilha e Nanini. Na época eu estava preocupado com outras coisas. Hoje, vendo Aderbal, fico impressionado. Ele tem de ser preservado. Fez mil espetáculos ótimos e põe a gente no processo. O ator fica seguro. Ele não te põe em risco. Ao contrário. Sempre prestei muita atenção no que torna o ator infeliz. Com Aderbal é o contrário. Estamos sendo muito felizes nesse processo."

Onde e Quando

Tio Vânia, de Anton Tchekhov. Com Diogo Vilela, Debora Bloch, Daniel Dantas, Bel Kutner, Rogério Fróes, Ida Gomes, Suzana Faini e Aby Ramos. Escola de Artes Visuais do Parque Lage (rua Jardim Botânico, 414, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2538-1879). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 17h e 20h. R$ 30. Estréia dia 6.
A Peça Sobre o Bebê, de Edward Albee. Com Marília Gabriela, Fúlvio Stefanini, Reynaldo Gianecchini e Simone Spoladore. Teatro das Artes (Shopping Eldorado, av. Rebouças, 3.970, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3034-0075). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 30 e R$ 50.
A Prova, de David Auburn. Com Andréa Beltrão, Emilio de Mello, José de Abreu e Gisele Fróes. Teatro da Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3662-7233). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 40 e 45

FOTOS SILVIO POZZATO/DIVULGAÇÃO / BOB WOLFENSON/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

A luz das crianças perdidas

Marcia Haydée interpreta Madre Teresa de Calcutá com os jovens bailarinos da nova companhia de Maurice Béjart. Por Adriana Pavlova

Marcia Haydée, provavelmente a bailarina brasileira de maior sucesso internacional em todos os tempos, anunciou sua despedida dos palcos em 1995. Apesar da festa no Teatro Municipal do Rio ao lado da companhia que dirigiu durante décadas, o Ballet de Stuttgart – com direito até a arremesso de sapatilha –, poucos anos depois Marcia foi voltando lentamente à cena, em trabalhos quase sempre mais teatrais do que propriamente dançados. Essa nova fase na carreira da bailarina é consagrada agora em seu reencontro com um de seus grandes parceiros, o coreógrafo francês Maurice Béjart, resultando no espetáculo *Mãe Teresa e as Crianças do Mundo*, que estreou no fim do ano passado na Europa e neste mês chega ao Brasil.

Béjart tirou Marcia de seu refúgio nas montanhas alemãs com um bom motivo: caberia a ela ser a grande estrela do primeiro espetáculo de sua nova companhia, a Compagnie M, ao lado de 15 bailarinos, de 16 a 20 anos, recém-saídos da escola do coreógrafo em Lausanne (Suíça), a Rudra. Proposta aceita, Marcia transformou-se no palco na Madre Teresa de Calcutá, recitando, durante uma hora e meia, mensagens da religiosa morta em 1997, enquanto os jovens bailarinos dançam os movimentos criados por Béjart. Nunca, mesmo em seus trabalhos recentes mais teatrais, a bailarina teve que usar tanto o seu lado de atriz.

"É uma prova nova, porque neste espetáculo sou muito mais atriz do que bailarina. Agora, já há alguns meses nesse papel, me sinto menos rígida e mais natural", diz. "Eu apareço em cena depois que aquele grupo de crianças perdidas já abriu o espetáculo. Eles estão perdidos no mundo, e Mãe Teresa aparece para ajudá-los com ensinamentos. Béjart usa sua técnica mais perfeita de dança neoclássica em corpos que esbanjam vitalidade e energia."

Desde a estréia do espetáculo, em Lausanne, em outubro passado, Marcia vem se virando em diferentes idiomas. Como o espetáculo já rodou diversos países – boa parte da Europa, Egito e Rússia – ela já recitou seu texto até mesmo em russo. Agora, pela primeira vez, terá a oportunidade de repetir as palavras de Madre Teresa em português. "O público brasileiro vai perceber que, de certa forma, o espetáculo também trata da relação dos bailarinos com o mundo. Todos os jovens que estão em cena também são órfãos porque tiveram que largar suas famílias para assumir uma profissão e passaram a ter suas vidas dirigidas pelo diretor da companhia."

A parceria Béjart e Marcia tem uma história que data do início dos anos 70. Ela já comandava o Ballet de Stuttgart quando passou a ser bailarina convidada no Ballet do Século XX, primeira grande companhia do coreógrafo. Béjart criou balés inspirados em Marcia, como *Isadora*. Ela virou *partner* de Jorge Donn em obras-primas do coreógrafo e recebeu o salvo-conduto para montar peças dele na sua companhia alemã. Agora, os dois servem de padrinhos para outro brasileiro, o jovem William Pedro, ex-morador da favela da Rocinha, no Rio, e uma das estrelas do espetáculo da Compagnie M. "Ele é um dos maiores talentos jovens da dança mundial", diz Marcia.

As apresentações acontecem em São Paulo (dias 25 e 26, no Teatro Municipal de São Paulo, tel. 0++/11/222-8698), no Rio de Janeiro (28 e 29, no Teatro Municipal do Rio, tel. 0++/21/2299-1717), em Belo Horizonte (dia 30, no Palácio das Artes, tel. 0++/31/3237-7399), Brasília (dia 1º/7, no Teatro Nacional de Brasília, Sala Villa-Lobos, tel. 0++/61/325-6239), Curitiba (2/7, no Teatro Guaíra, tel. 0++/41/322-2628) e em Porto Alegre (dias 4/7 e 5/7, no Teatro do Sesi, tel. 0++/51/3347-8706). Horários e preços a definir. Mais informações podem ser obtidas no site www.dellarte.com.br.

FOTO DIVULGAÇÃO

Ao lado, Haydée com os bailarinos da Compagnie M, em cena de *Mãe Teresa e as Crianças do Mundo*: trabalho de atriz

POR HELIO PONCIANO

A ECONOMIA DA SUGESTÃO

Em *Mire Veja*, Companhia do Feijão encena com maturidade e apoios cênicos mínimos o cotidiano de uma metrópole

A jovem Companhia do Feijão, em seus cinco anos de atividade, percorreu um campo de pesquisa e experiência teatral em que a busca de aprimoramento e rigor técnico não poderia reservar a médio prazo outro triunfo que a maturidade. No novo espetáculo do grupo, *Mire Veja*, dirigido por Pedro Pires e Zemesto Pessoa, a economia de cenário, o uso mínimo de iluminação, o texto e as seqüências fragmentados, a fala e os gestos interagidos pelos atores obedecem a uma única disciplina, que privilegia a sugestão e o envolvimento do público.

Baseada no livro *Eles Eram Muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato, a peça é composta por 20 cenas que extraem do cotidiano de São Paulo pequenas histórias de indivíduos – seja lá a que meio pertençam – em uma relação dolorosa com a cidade. Os testemunhos e os dramas desses personagens se alternam em um movimento contínuo, ininterrupto, ligados pelo depoimento simplório e por vezes comovente de um taxista. A aparência de simplicidade desse emaranhado de enredos esconde com justeza a construção cênica de um jogo equilibrado de elementos que, se orientados erroneamente, poderiam transformar a peça numa denúncia sofrível e vazia das misérias de uma metrópole. Longe disso, *Mire Veja* cerca-se de cuidados até mesmo na escolha dos contos de Ruffato, evitando também distorcer a natureza da obra.

Quando, logo na primeira cena, um personagem cita *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, o título da peça se explica pelo trecho do romance e, de certa forma, se filia a ele pelo emprego da oralidade e pela capacidade desta de poder transmitir as particularidades dos anônimos. O que se estabelece com o discurso inicial é um vínculo imprescindível para o entendimento e a relação elenco–público. Em nenhum momento se faz uso do recurso da participação física da platéia; um dos grandes méritos de *Mire Veja* é justamente saber incitar a imaginação por meio de expedientes mínimos, centrados unicamente na potencialidade dos atores. Trata-se de um espetáculo que efetivamente dispensa acessórios e quinquilharias e assume o risco de criar sem a base de um texto já consagrado, elemento que tem legitimado o deslumbramento de muitos grupos por um teatro de releituras equivocadas.

Exemplo da aplicação exata de seus meios expressivos, é o uso da voz e de efeitos em coro, criando tensões ou evocando espaços que substituem com grande vantagem um cenário realista, cuja exatidão quebraria aqui o intercâmbio que se pretende. O revezamento dos intérpretes procura criar o efeito de simultaneidade, o que reproduz o fluxo veloz das 24 horas contínuas de *Eles Eram Muitos Cavalos*.

No tom decrescente de *Mire Veja*, o riso que de início poderia acompanhar as narrativas vai sendo sobreposto por uma realidade cada vez mais fechada a qualquer alento ou otimismo. O próprio taxista refletirá esse ciclo em seu último relato, desfecho muito apropriado para o personagem que representa plenamente o valor da memória na peça. Como conclusão e síntese da força dramática de todas as histórias, a cena final promove o momento mais singelo e eficaz, resultado natural e coerente com as investigações da Companhia do Feijão.

Das teorias que acercam e norteiam o grupo, concretizou-se o que se deve classificar aqui de espetáculo de câmara surpreendente: contido, minimalista e de um ritmo que está a favor da fruição da platéia. Montagem ainda mais feliz e bem-vinda, quando o tempo do teatro hoje parece acomodado a fórmulas pró-bilheteria que distorcem seu alcance e traem sua natureza – tempo de palco e elenco para auditório de TV e de salas praça-de-alimentação.

FOTO FLÁVIO PIRES/DIVULGAÇÃO

Acima, cena da peça: minimalismo e fruição do público

Mire Veja, baseado no livro *Eles Eram Muitos Cavalos*, de Luiz Ruffato. Direção de Pedro Pires e Zemesto Pessoa. Com a Companhia do Feijão: Fernanda Haucke, Gaion de Oliveira, Jonas Golfeto, Petronio Nascimento e Priscila Jorge. Teatro de Arena Eugênio Kusnet (rua Teodoro Baima, 93, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-9463). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12. Até o dia 29

EM CENA	**Woyzeck, O Brasileiro**, de Fernando Bonassi baseado na obra de Georg Büchner (1813-1837). Direção de Cibele Forjaz. Com **Matheus Nachtergaele**, **Marcélia Cartaxo** (*foto*), entre outros.	**Os Sete Afluentes do Rio Ota**, de Robert Lepage. Direção de Monique Gardenberg. Com Giulia Gam, Beth Goulart, Maria Luísa Mendonça, Pascoal da Conceição, Caco Ciocler, entre outros.	**Otelo**, de William Shakespeare. Direção de Marco Antonio Rodrigues. Com o Grupo Folias d'Arte: **Ailton Graça** (*foto*), Atilio Beline Vaz, Francisco Bretas, Bruno Perillo, Carlos Francisco, entre outros.	**Sonho de Uma Noite de Outono**, texto e direção de Jandira Martini e Eliana Rocha. Com **Francarlos Reis** (*foto*), Noemi Gerbelli, José Scavazini, Simone Bôer e Vicente Tuttoilmondo, entre outros.	**O Dia do Redentor**, de **Bosco Brasil** (*foto*). Direção de Ariela Goldmann. Com Pedro Osório, Augusto Zacchi, Henrique Pinho, Pedro Garcia, Leonardo Carvalho e Diogo Salles.
O ESPETÁCULO	Humilhado pela pobreza e pelo trabalho alienado, o personagem mata a mulher por ciúme. Mas esse é só o pano de fundo. O alemão Büchner – que escreveu toda sua obra entre os 22 e os 24 anos – usa um personagem para dizer que "somos bonecos puxados no fio por poderes desconhecidos". Essa é a questão central.	A partir da destruição nuclear de Hiroshima, cidade banhada pelo rio Ota, Lepage criou uma saga sobre devastação, sobrevivência e renascimento em três continentes. O painel que liga Oriente e Ocidente comporta ainda abordagens sobre opostos que se complementam: tragédia e comédia, masculina e feminina, vida e morte.	Tragédia de amor e conspiração política que opõe Otelo, militar africano a serviço de Veneza, e sua amada, Desdêmona, da elite branca da cidade. Cercado de dúvidas e preconceitos, ele sucumbe às intrigas armadas por Iago, que cobiça seu cargo.	Homenagem ao teatro operário de São Paulo nas duas primeiras décadas do século 20. A encenação retrata um festival interrompido, numa noite de 1935, pela decretação de estado de sítio no país por causa do levante comunista no Rio e no Nordeste. O fato prenuncia o Estado Novo, a ditadura de Vargas, de 1937 a 1945.	Fantasia sobre os operários do Cristo Redentor, construído entre 1926 e 1931 – período em que o Brasil sofreu uma mudança radical com a Revolução de 1930. A ação transcorre nos dez dias entre a queda do presidente Washington Luís e a posse de Getúlio Vargas, período em que o país foi governado por uma junta militar.
ONDE E QUANDO	Sesc Belenzinho – Galpão (rua Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). De 7/6 a 3/8. Sáb. e dom., às 21h. R$ 15.	Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3009). De 8/6 a 13/7. 6ª, às 21h.; sáb., às 19h; dom., às 18h. R$ 30.	Galpão do Folias (rua Ana Cintra, 213, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3361-2223). Estréia prevista para o dia 12. 5ª e 6ª, às 20h.; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20.	Auditório Celso Garcia – Associação das Classes Laboriosas (rua Roberto Simonsen, 22, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3242-3800). De 4ª a 6ª, às 18h30. Grátis.	Espaço Sesc (rua Domingos Ferreira, 160, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2547-0156). Do dia 5 ao 22. 5ª e 6ª, às 21h; sáb., às 21h e meia-noite; dom., às 20h. R$ 10.
POR QUE IR	No seu estilo fragmentário de obra inacabada, *Woyzeck* contém a revolta que prenuncia as turbulências sociais e a solidão individual contemporâneas. Obra profética sobre a alienação a partir de um caso passional. Elenco de primeira.	O canadense Robert Lepage é um dos artistas contemporâneos de maior evidência nas artes cênicas. A criação brasileira de Monique Gardenberg também é um empreendimento teatral complexo, bem realizado, e com um elenco de alto nível.	A trama amorosa cria o desafio de equilibrar o ciúme (numa escala estranha à visão contemporânea) com a conspiração e o rancor. É a aposta do Grupo Folias d'Arte na procura do teatro que elimina a fronteira entre a cultura erudita e a popular.	O movimento operário paulista já teve uma vigorosa atividade cultural de tendência anarquista e influência artística italiana. É uma história vibrante que passa pela criação da Associação das Classes Laboriosas, que teve como um dos patronos Afonso Celso Garcia.	É uma grande idéia usar a estátua art déco, projetada por Heitor da Silva Costa, como expressão dramática do país que passa da fase agrária para a industrial. Símbolo de uma religião dominante, a imagem foi incorporada por toda a nação.
PRESTE ATENÇÃO	Na adaptação da peça para o Brasil. Ao transferir o soldado alemão Woyzeck para uma olaria, o espetáculo faz referência ao trabalho bruto que produz crianças mutiladas, como nas carvoarias primitivas (Paragominas, Pará) e máquinas de triturar mandioca ou cana.	Na necessidade de o espetáculo transcender a convenção de ocorrer em, no máximo, duas horas. A encenação tem sete capítulos em cinco horas. Quando há razão, o público adere, como já ocorreu em várias montagens, de Antunes Filho a José Celso Martinez Corrêa.	Em como de fato o grupo representa em clima de ação coletiva, mas sempre com espaço para solos de interpretação vigorosa. O Folias assume o paradoxo de levar seu nome a sério.	No fato de o espetáculo ser apresentado no mesmo salão dos fatos narrados na peça e conservar a forma original, com vitrais importados da Europa. O edifício das Classes Laboriosas, inaugurado em 1909, foi tombado pelo Patrimônio Histórico.	Em como os homens que fizeram o Cristo, os "trabalhadores do Brasil" referidos nos discursos de Vargas, nem sempre se deram conta de que a história passava ao lado. Ganhavam a vida simplesmente, orgulhavam-se da construção e queriam terminá-la.
PARA DESFRUTAR	O livro *Woyzeck*, de Büchner, na edição bilíngüe recentemente lançada pela editora Hedra (120 págs., R$ 31).	O Japão atual está nos filmes de Takeshi Kitano, sobretudo *Hana-Bi* (em vídeo) e no romance *Uma Questão Pessoal*, de Kenzaburo Oe, Prêmio Nobel de Literatura (Companhia das Letras, 224 págs., R$ 33).	*O Perdido Coração de Cristo*, de Leo Lama, com Alexandre Bacci, monólogo sobre Jesus na atualidade. Espetáculo apresentado na Loja de Intervenção (rua Pedro Taques, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-5189). Sáb., às 22h30; dom., às 19h. R$ 15.	*Os Companheiros*, belíssimo filme de Mario Monicelli sobre as lutas proletárias italianas. Como testemunho local, *Vida e Arte*, memórias de Lélia Abramo, militante sindical e grande atriz formada nesses círculos artísticos (Editora Perseu Abramo, 272 págs., R$ 27).	*Da Janela Vê-se o Redentor*, livro de fotos do Corcovado tiradas de vários lugares do Rio, de Zeca Linhares (Casa da Palavra, 136 págs., R$ 55).

EM CENA	**Máquina de Pinball**, de Clarah Averbuck. Direção de Antonio Abujamra e Alan Castelo. Com **Patrícia Niedermeier** (*foto*).	**Casca de Noz**, de Italo Calvino. Direção de Paulo de Moraes. Com o Armazém Cia. de Teatro: **Patrícia Selonk**, **Liliana Castro** (*foto*), Simone Mazzer, Fabiano Medeiros e Sérgio Medeiros.	**Medéia**, de Eurípides, adaptada por Fátima Saadi e Antonio Guedes. Direção de Antonio Guedes. Com o elenco do Teatro do Pequeno Gesto.	**Mostra Falos & Stercus**, com o repertório do grupo: **A Escrita de Borges** (*foto*), *La Loba*, *Mithologias do Clã*, *In Surto*, *www.prometeu*.	**FAR-15**, companhia de dança que apresenta o espetáculo *A Metamorfose*, baseado em Kafka, e uma nova coreografia, **Kasulo** (*foto*).
O ESPETÁCULO	Riscos e temores da mulher que abandona a vida convencional em Porto Alegre para morar em Londres, onde se envolve com um cantor de rock. O pinball é a imagem que a personagem tem de si mesma, por se considerar difícil para o amor e "disparar" como a máquina, quando um pretendente se aproxima.	Inspirado no livro *As Cosmicômicas*, de Calvino, a peça mostra a história de um ser que atravessou toda a história do universo, do Big Bang aos dias de hoje. O enredo começa com quatro cientistas loucos que seqüestram um vendedor de nozes para interrogá-lo sobre a origem e o destino da humanidade.	Recriação da tragédia grega com ênfase na convivência entre o amor e a morte. Medéia é a mulher de Jasão, que, rejeitada pelo marido e trocada por uma princesa, se vinga matando a rival e, por fim, seus próprios filhos.	Encenações "que procuram escapar das classificações banais e dos lugares-comuns". Há uma intenção de jogar em cena situações de intensa poesia e transgressão. O próprio grupo reconhece que é "um caminho árduo, audacioso e de difícil adesão".	Em *Kasulo*, a FAR-15 tenta condensar seis anos de pesquisas do grupo em espécies de *highlights*. Há uma mistura de coreografias novas e outras já desenvolvidas em outras peças. Durante 60 minutos, a performance de cinco bailarinos em solos, duos e em conjunto se dá ao som do Kronos Quartet e de Arvo Pärt.
ONDE E QUANDO	Teatro Glória (rua do Russel, 632, Glória, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2555-7262). De 13/6 a 27/7. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.	Teatro Planetário – Maria Clara Machado (av. padre Leonel Franca, 240, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, 0++/21/2274-7722). Até o dia 25. 3ª e 4ª, às 21h. R$ 10.	Teatro Planetário – Maria Clara Machado (av. padre Leonel Franca, 240, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2274-7722). No dia 1º e do dia 5 ao 8 e 19 a 22. 5ª a sáb., às 21h.; dom., às 20h. R$ 10.	Apresentações em unidades do Sesc no Rio de Janeiro (do dia 4 ao 8) e em Santa Catarina (de 12 a 16). Informações e detalhes no site: www.falosestercus.com.br.	Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). *Kasulo*, do dia 4 ao 15. *A Metamorfose*, de 18 a 29. De 4ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 5 e R$ 8.
POR QUE IR	Clarah Averbuck, gaúcha de 24 anos, residente em São Paulo, mescla fantasias e experiências pessoais. É uma nova voz feminina no teatro posterior à geração de Consuelo de Castro, Leilah Assumpção e Maria Adelaide Amaral.	Um dos mais expressivos escritores europeus do século 20, Calvino (1923-1985) faz nessa obra uma incursão pelo realismo fantástico e pela ficção científica para falar de história e questões existenciais. Brincadeiras filosóficas de um intelectual importante.	O projeto da montagem é dar relevo à questão dos direitos do homem em sociedade. O grupo tem um bom histórico de encenações e pesquisas teatrais.	O escritor Moacyr Scliar escreveu que "o Falos & Stercus tem assombrado Porto Alegre com espetáculos que reúnem beleza, inteligência, audácia e uma espantosa criatividade". O Sesc avaliza a opinião ao patrocinar a excursão do grupo a Santa Catarina e ao Rio.	Dirigida por Sônia Soares e Sandro Borelli, a companhia desenvolve desde sua criação peças sobre o homem excluído ou sufocado pelo meio em que vive, como em *Bent* – *O Canto Preso* (baseado em Martin Sherman) e neste *A Metamorfose*.
PRESTE ATENÇÃO	No universo de referências pop e femininas, condensado em um monólogo tão intenso que o diretor chegou a pensar em dividir entre sete atrizes. A intérprete, Patrícia Niedermeier, tem longa carreira como bailarina.	Na adequação do espaço cênico – o ex-Planetário da Gávea – a uma encenação que apresenta nebulosas, galáxias e cometas. A idéia poética é de que esses corpos, como bolinhas de gude, indicam que a criação do universo pode ser uma brincadeira de criança.	Em como o Coro tem maior destaque (no original, ele tem a missão de comentar os fatos). Medéia é interpretada por Cybele Jácome, que Guedes conheceu em uma oficina de interpretação no Recife.	Em como o grupo usa em seus espetáculos referências literárias consagradas ou de vanguarda ainda em discussão, de Sófocles e Shakespeare a Clarice Lispector, Hilda Hilst, João de Minas. O filósofo Gerd Bornheim disse que o Falos "revigora a estética teatral".	Em como *Kasulo* consegue construir em cena o que Sandro Borelli define como "um mergulho numa escuridão involuntária; sombras e imagens que se movimentam (...). O homem recolhido em uma existência vazia, monótona e martirizante".
PARA DESFRUTAR	O monólogo *Sergio 80*, que Domingos de Oliveira escreveu para Sérgio Britto comemorar seus 80 anos. Teatro Cândido Mendes (rua Joana Angélica, 63, Ipanema, RJ, tel. 0++/21-2267-7295). De 5ª a sáb, às 21h; dom., às 20h. R$ 20.	O livro *Para Ver com os Olhos Livres* (96 págs., R$ 25), que comemora os 15 anos do grupo Armazém Companhia de Teatro. A obra é ilustrada com fotos de espetáculos e traz textos de Marcos Losnak e Valmir Santos.	O filme *Medéia*, de Pier Paolo Pasolini, com Maria Callas (em vídeo).	Entre os inúmeros autores em que o grupo diz se basear, Jorge Luis Borges, em português, nos quatro volumes de suas *Obras Completas* (Globo, R$ 59 cada um) ou no livro de contos *Ficções* (Globo, 198 págs., R$ 23).	No Centro Cultural Banco do Brasil-SP (rua Álvares Penteado, 112, Centro, www.cultura-e.com.br), o *Mês Dança em Pauta*, sob curadoria de Ana Francisca Ponzio, do dia 12 ao 29 (5ª a dom., às 19h30), com mostra de dança, atelier coreográfico e fórum de debates.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: WOYZECK: PEDRO GARRIDO/DIVULGAÇÃO / CASCA DE NOZ: LEO BITTENCOURT/DIVULGAÇÃO / MÁQUINA DE PINBALL: SAMANTHA GILBERT/DIVULGAÇÃO / MOSTRA FALOS & STERCUS: FERNANDO PIRES/DIVULGAÇÃO

E A EUROPA REAGE

A "CNN francesa" promete ser a primeira emissora sintonizada com a política antiamericana de Jacques Chirac. Por Fernando Eichenberg, de Paris Ilustrações Rodrigo Pimenta

Na Guerra do Golfo de 1991, a rede americana CNN praticamente monopolizou a informação no conflito, revelando ao mundo o poder de um canal internacional operando com transmissões ao vivo e generosos recursos. Na recente Guerra do Iraque, cinco outros canais desembarcaram com ambições similares no front de batalha: Fox News (Estados Unidos), BBC World (Grã-Bretanha), Al-Jazeera (Catar), Al-Arabiya e Abou Dhabi TV (Emirados Árabes). Em tempos de polêmicos e diversificados embates planetários, seja entre os pró x antiguerra ou unilateralistas x multilateralistas, as tevês internacionais acabaram se tornando uma importante e também estratégica arma de informação massiva. Não por acaso, em outubro próximo deverá entrar no ar o canal judeu mundial Chaï Télévision, uma iniciativa do empresário francês Michel Silber com o apoio financeiro de portentosos investidores como David de Rothschild. Cerca de 40 jornalistas baseados em Paris e Jerusalém produzirão telejornais e organizarão debates exibidos em versões em inglês e francês, e transmitidos, via quatro satélites, na Europa, nos Estados Unidos, no Canadá e Oriente Médio. Já o governo francês, acuado pela aliança anglo-americana protagonizada pelo primeiro-ministro Tony Blair e o presidente George W. Bush, também decidiu entrar na briga e elegeu como prioridade o projeto de criação de um canal de tevê internacional. Ainda sem nome, o futuro canal ganhou o oficioso apelido de *CNN à la française*.

A idéia é montar um canal de informação com uma programação multilingüe em francês, inglês, árabe e espanhol, transmitida por todos os sistemas existentes (cabo, hertziano, satélite e Internet), prioritariamente, no continente europeu, Oriente Médio e África. Três candidaturas responderam ao apelo lançado pelo presidente Jacques Chirac, uma pública e duas privadas: France Télévisions/Radio France Internationale (RFI), LCI (grupoTF1) e i Télé (grupo Canal Plus). As propostas elaboradas pelos candidatos privados, no entanto, de olho na composição do orçamento e na aprovação presidencial, prevêem a participação do setor público. O governo promete agir rápido e, se tudo correr como previsto, o novo canal deverá transmitir seus primeiros sinais.

O projeto não é de hoje, remonta a 1989, mas foi ressuscitado pelas recentes e acaloradas divergências franco-americanas por conta da intervenção no Iraque. "Desde que assumiu o poder, Chirac pensa sua política européia como uma po-

FOTOS ASTERIX: REPRODUÇÃO/AE / PROTESTOS: EPITACIO PESSOA/AE

Nas ilustrações desta pág. e da pág. seguinte, os tradicionais símbolos da luta francesa e os novos tempos da informação: arma midiática

Intelectuais e telespectadores querem uma emissora plural e democrática. Fica a dúvida se o governo francês comunga das mesmas expectativas

FOTO CHIRAC: JOSÉ PAULO LACERDA/AE

lítica de preponderância francesa face aos Estados Unidos. O que acaba de se ver na Guerra do Iraque é uma confirmação desse desejo. O canal internacional francês, antes de ser uma estratégia de informação e de comunicação, é uma posição política contra o poderio dos Estados Unidos", diz a **BRAVO!** a filósofa Marie-José Mondzain, autora do livro *Le Commerce des Regards*. Ela acredita que pensar um canal internacional tipo "CNN à francesa" como um meio de alcançar a liderança européia e combater a hegemonia americana via mídia é uma "megalomania sem muito futuro". E mesmo um paradoxo: "Utilizar os mesmos meios com os mesmos fins só vai reforçar o modo de informação do poder americano. Se é para ser tão grande e tão igual aos outros, não tem sentido". Para a filósofa, a questão central será a forma dada ao tratamento da imagem. "Para os americanos, o importante é construir uma imagem como um esperanto narrativo, que produz um relato convincente sobre a legimitidade de suas ações, de suas decisões e de seu poder. A velha Europa continua fiel ao discurso, a uma televisão comentada e analisada. Se abandonarmos isso, vamos fazer uma CNN bis, a imagem que fala dela mesma, 'Bagdá, tal hora, tal dia, exterior, noite', como a sinopse de um filme. Esse canal só terá um interesse se houver uma reflexão específica sobre a imagem e a palavra juntas."

François-Bernard Huyghe, sociólogo de mídia e professor da *École des Hautes Études en Science de l'Information et de la Communication*, em Paris, defende o canal internacional francês não por "chauvinismo", mas como um elemento de pluralidade de pontos de vista e um novo pólo de alternativa cultural. Ele lembra a resistência francesa pela manutenção de sua exceção cultural nas negociações da União Européia com a Organização Mundial do Comércio (OMC) e a defesa de seu cinema: "Se você caminhar na avenida Champs-Élysées, em Paris, terá mais chances de assistir a filmes não-americanos do que nas ruas de Berlim ou Amsterdã. Tudo isso se inscreve numa visão de mundo não-unipolar e também não entregue à guerra de civilizações e à oposição absoluta entre ocidentalização à americana e o jihad. Há um ensaio cujo título é *MacWorld x Jihad*. É isso que se deve evitar. O canal francês deve oferecer um ponto de vista equilibrado, diferente daquele dos beligerantes e dos extremistas, e permitir que outros povos possam nele ser reconhecidos. O objetivo não pode ser uma tevê em torno do orgulho gaulês com boina basca".

Num raciocínio semelhante, o historiador Laurent Gervereau, presidente do *Institut des Images* e diretor da revista *L'Image*, acusa as "visões redutoras" dos telejornais atuais e a forte predominância de fontes de imagens do continente americano e da Europa Ocidental na informação mundial. "É extremamente chocante ver que apenas uma parte do globo olha para o restante do globo, de uma forma bastante caricatural", diz. Ele só valida o canal francês com a nomeação de correspondentes em todos os continentes, e se todos eles se constituírem fontes de imagens. "Se for para se ter uma visão de Paris sobre o resto do mundo, não há interesse. Sou favorável à criação desse canal pela diversificação das fontes e dos pontos de vista. Mas se ele for concebido como um meio de pleitear uma exceção francesa, com ênfase na França, na francofonia e num ponto de vista governamental francês, será um fracasso e o desperdício de uma chance histórica."

A escritora Virginia Woolf acreditava que se todas as imagens de uma guerra fossem mostradas, o mundo se tornaria pacifista. A pensadora americana Susan Sontag considera que, ao contrário, a medida poderia provocar um acréscimo de cólera e de raiva além-fronteiras. Marie-José Mondzain salienta que a TV pode levar ao "desaprendizado" pela transformação do relato numa interpretação política exclusiva ou pela transmissão de uma mensagem emocional violenta que suspende qualquer racionalização. Sua opinião em relação à profusão de novos canais internacionais de informação é cautelosa: "Seguidamente ouvimos o discurso de que, agora, 'as pessoas não poderão mais ser enganadas', porque haverá mais e mais canais, variados sons de diferentes sinos. Isso é um pouco idealista. As pessoas vão se encontrar submersas por objetos emocionais impedidos de ser pensados. Isso cria a despolitização e a impossibilidade do debate".

Intelectuais e telespectadores têm o direito e o dever de exigir e esperar por uma *CNN à la française* plural e democrática. Por enquanto, fica no ar a dúvida se, imbricado em exacerbados interesses e animosidades políticas internacionais, o governo francês comunga das mesmas exigências e expectativas.

Notícias da planície

Sem ameaçar Globo ou mesmo SBT, Record e Bandeirantes usam o melhor e o pior do jornalismo na sua batalha particular por audiência. Por Fábio Santos

"Um dia de princesa na Record, um dia de cão no SBT", dizia um anúncio publicado no mês passado pela primeira emissora, em comemoração ao fato de, no dia 4 de maio, o programa *Domingo da Gente*, comandado pelo ex-pagodeiro Netinho, ter batido, por 17 a 14, a audiência da segunda. "Vencer o Silvio Santos, para a gente, já é uma grande vitória", admitia o texto publicitário. No mundo da TV aberta brasileira é assim. Como não dá para competir diretamente com a líder absoluta, a Globo, a disputa se dá mais embaixo e, na maior parte das vezes, não chega nem mesmo a ameaçar seriamente o segundo colocado. Há um campo, porém, em que o SBT abriu mão de atuar e há espaço para o terceiro pelotão, principalmente Record e Bandeirantes, conseguir algum destaque: o jornalismo.

Nenhuma das duas emissoras consegue ultrapassar a líder e, em geral, ambas ficam distantes mesmo do SBT no horário em que exibem suas atrações. Nem por isso elas deixam de chamar a atenção. E, em pelo menos um caso, com vantagem qualitativa em relação ao que é oferecido pela Globo. Enquanto o *Jornal Nacional*, apesar da evidente evolução jornalística, assume seu tradicional tom oficialista neste início de governo Lula, o *Jornal da Record*, apresentado por Boris Casoy, é hoje uma espécie de ilha de opinião crítica na TV. Na Globo, só um programa tem algo parecido: o *Casseta & Planeta*.

A atuação de Casoy não é novidade. O inventor do bordão "isso é uma vergonha" — agora pouco utilizado — caracterizou-se desde o início de sua carreira televisiva, há 15 anos, pela falta de, digamos, compromisso com versões oficiais. Agora, porém, o contraste renova o interesse por seu telejornal. Tanto que, no mês passado, circularam comentários de que o Palácio do Planalto anda incomodado com o jornalista e considera acionar os donos da Record, os bispos da Igreja Universal do Reino de Deus, membros do PL, partido do vice-presidente José Alencar. Se houve pressão, não foi possível notar no ar. Uma comparação qualquer entre o *Jornal da Record* e o *Jornal Nacional* — que não competem no mesmo horário — basta para comprovar.

No dia em que o PT decidiu abrir processo disciplinar contra três de seus parlamentares que se opõem à reforma da Previdência, enquanto William Bonner e Fátima Bernardes apenas registraram o fato, Casoy deu voz a um dos acusados, a senadora alagoana Heloisa Helena, e ainda dedicou ao tema um de seus comentários editorializados, no qual apontou a incoerência de punir congressistas que defendem "posições que eram as posições partidárias" até pouco tempo atrás. Nada disso, porém, rende muita audiência — em geral, o

FOTOS HENK NIEMAN

Boris Casoy (acima) e Luís Datena (pág. oposta): tom crítico bem-vindo e conservadorismo "popular"

Jornal da Record fica abaixo dos seis pontos. Mas gera um dos maiores faturamentos da emissora, já que é seu programa com o maior número de espectadores das ditas classes A e B. Há de se suportar, porém, o conservadorismo radical de Casoy no que diz respeito a temas como combate ao crime, por exemplo. Enquanto a Globo prefere uma linha politicamente correta, o *Jornal da Record* expressa aquela que se pode considerar a opinião média de seus espectadores.

Esse mesmo conservadorismo, radicalizado por uma verborragia inflamada, é o que se encontra em dois outros programas — *Brasil Urgente*, da Bandeirantes, e *Cidade Alerta*, da Record —, que travam uma verdadeira guerra, entre 17h30 e 19h, na cobertura dos acontecimentos policiais e de quase todas as desgraças que acontecem em São Paulo e no Rio. A emissora da Universal do Reino de Deus tem seus principais programas na faixa entre 5% e 8% do *share* de audiência, e a Bandeirantes, que desistiu de ser o "canal dos esportes" e agora deseja ser "popular", tenta sair da média de 3% a 6%. A disputa acirrou-se desde março, quando a estrela do *Cidade Alerta*, José Luís Datena, foi contratada pela Bandeirantes e, logo em sua estréia, no dia 10, conquistou média de 9 pontos de audiência e pico de 11, desbancando a Record. A competição é tanta que os dois programas encurtam ou mesmo suprimem, por até uma hora, os intervalos comerciais.

A fórmula dos dois é exatamente a mesma e, apesar do conteúdo lamentável, não deixa de ser inovadora na forma. São horas de programação inteiramente ao vivo, com repórteres se movimentando pela cidade a bordo de helicópteros e também de motos. Essa, aliás, é a grande de invenção, digamos, tecnológica desses programas. Em vez de usar caminhões para as transmissões, montaram seus equipamentos em motocicletas, que, em dupla, têm condições de circular rapidamente em meio ao trânsito travado das cidades. Não há ocorrência policial ou tragédia que não possa ser levada ao ar com agilidade.

É raro faltar assunto, claro. Mas, se necessário, os apresentadores sustentam vários blocos com um incêndio numa favela, usando para isso, além da profusão de imagens aéreas e no local, um discurso que varia entre a indignação com as autoridades, "que nada fazem", e receitas para resolver tudo, entremeado de doses supremas de preconceito e ignorância. Recentemente, por exemplo, diante do depoimento de uma senhora que, grávida e mãe de cinco filhos, tivera seu barraco queimado, Milton Neves, apresentador do *Cidade Alerta*, mostrou-se irritado. "É muito filho. O esquema chinês precisa entrar aqui no Brasil também, presidente, prefeita, governador", disse, referindo-se à prática da China de forçar os casais a terem apenas um filho.

Nessas horas, quem está à frente da TV deve sentir saudades do discurso asséptico e anódino da Globo. Há, pelo menos, alguma civilidade ali.

Celebridade precursora

Documentário retrata Oscar Wilde como o primeiro mito pop

Wilde: morte precoce e possíveis afinidades com Andy Warhol

Documentários televisivos sobre escritores correm pelo menos dois riscos: o do formato radiofônico/enciclopédico, com suas descrições lineares e monocórdias de vidas muitas vezes soporíferas, ou o seu oposto – o excesso de "arte" narrativa, normalmente traduzido em declamações pomposas, câmeras espertas ou montagens que, para desespero do espectador, tentam se aproximar do aspecto formal da obra do biografado. *Oscar Wilde*, programa dirigido por Michael Bracewell e exibido neste mês pelo Eurochannel (dia 27, às 21h), inaugurando uma série que falará de Lampedusa, Moravia e Lorca, visivelmente foge de ambos: com uma razoável mescla de dramatizações e interferências didáticas, tenta dar uma noção da importância de um dos artistas mais cultuados do século 19.

A tese do programa, de resto não exatamente nova, é que Wilde teria sido uma espécie de primeira celebridade pop do mundo. Isso se daria tanto em seus aspectos biográficos – a tragédia em vida e a morte precoce, comparada à de astros como Elvis Presley – como em sua obra, que, a exemplo do que Andy Warhol faria um século depois, tratava "coisas 'sem importância' como importantes, e coisas 'importantes' como sem importância". Há exageros e senões aí, claro: o aristocrático Wilde jamais trabalhou com elementos da cultura de massas, como Warhol, e a comparação acrítica de seu projeto estético com o de nomes bem mais efêmeros, como Michael Jackson e Morrisey, causa algum constrangimento. Mas não são obstáculos intransponíveis: sem se conformar com os clichês normalmente atribuídos à trajetória do autor de *O Retrato de Dorian Gray*, concentrados nas suas impagáveis citações contra a sociedade vitoriana inglesa, a narrativa ao menos busca encontrar um sentido sociológico mais amplo, menos ligeiro, que explique a duradoura influência de sua criação no imaginário ocidental. – MICHEL LAUB

FOTOS REPRODUÇÃO/AE / DIVULGAÇÃO

Leituras da guerra

Série fala de naufrágios para interpretar mais amplamente a história

Estréia na programação deste mês do canal National Geographic o documentário *O Naufrágio do Belgrano* (dia 8, às 22h; reapresentação nos dias 12, às 20h, e 30, às 22h). O filme reconstitui um dos momentos mais dramáticos da Guerra das Malvinas, conflito que envolveu a Argentina e a Inglaterra em 1982. Nesse ano, em 2 de maio, o submarino nuclear britânico HMS Conqueror atingiu com torpedos o cruzador ARA General Belgrano, operação que causou o maior número de mortos durante a guerra (mais de 300) e levou os sobreviventes a sofrer, até o resgate nas águas do Atlântico Sul, hipotermia e enfrentar tempestades de alto-mar. Nas duas horas de duração do especial, as entrevistas com o comandante da força-tarefa britânica da época, Sandy Woodward, e com o último comandante do Belgrano, Héctor Bonzo, e um amplo arquivo de filmagens expõem os diferentes pontos de vista sobre o episódio e, mais do que investigar o fato isoladamente, permitem uma leitura mais ampla da guerra.

Da mesma forma, outros programas exibidos neste mês tratam de expedições de busca de navios naufragados. São histórias da Segunda Guerra Mundial e do período da Guerra Fria: *A Baía de Fogo da Austrália* (dia 7, às 22h); *Cemitério no Pacífico* (dia 7, às 23h); *Submarinos, Segredos e Espiões* (dia 14, às 22h); *A Busca do Navio de Guerra Bismarck* (dia 14, às 23h); *Pearl Harbor: Legado do Ataque* (dia 21, às 22h). O canal apresenta ainda *Segredos do Titanic* (dia 28, às 22h) e *Caçadores do Mar – A Última Viagem do Bluenose* (dia 28, às 23h). – HELIO PONCIANO

O navio argentino Belgrano atingido por um submarino britânico: compreensão do conflito

POR MARCO FRENETTE

A ESTÉTICA DO CONSUMO

Em nova temporada, *Na Hora do Intervalo* esmiúça a publicidade num tempo em que ela ganhou status de arte

Oscar Wilde, no prefácio de seu clássico *O Retrato de Dorian Gray*, afirmou que não há livros morais ou imorais, há apenas livros bem ou mal escritos. Numa sociedade em que o culto ao consumo e à imagem tornou-se uma segunda natureza humana, pode-se parafrasear o escritor irlandês dizendo que não há comercial moral ou imoral, há apenas propaganda bem ou mal feita. Do mesmo modo, não há mais espanto em ver publicitários sendo tratados como artistas, independentemente de estarem convencendo o cidadão da imperiosa necessidade de consumir tal uísque para ter sucesso ou comprar tal carro para ser feliz sexualmente.

É nesse contexto que *Na Hora do Intervalo* estréia sua nova temporada no canal pago Multishow. O programa tem uma estrutura simples e eficiente. A simpática e desenvolta jornalista Domingas Person percorre as principais agências de publicidade do país para entrevistar os expoentes da propaganda brasileira. É sempre um tema único, esmiuçado pelo entrevistado. Intercalados aos depoimentos, entram as principais atrações: comerciais nacionais e estrangeiros que alcançaram a sua única perfeição possível – que é a de conseguir vender eficientemente um produto ao mesmo tempo em que encanta, diverte ou instrui; suavizando, assim, o trabalho cru de convencer o consumidor a meter a mão no bolso.

Porém, como TV não é para se apreciar esquadrinhando a ética e o espírito do capitalismo, *Na Hora do Intervalo* seduz por vários motivos. Um deles é a sua dose de saudosismo, já que os comerciais fazem parte de nossa memória afetiva. No programa de estréia, o entrevistado é Sérgio Valente, vice-presidente de criação da DM9; e o tema da semana é o jingle, aquelas musiquinhas de uma simplicidade esperta que grudam nos ouvidos. Entre declarações sobre a importância desse recurso musical, são mostradas cantigas como a da groselha Milani e da Danoninho, dois clássicos do jingle nacional que todo brasileiro urbano com mais de 40 anos tem na memória, e ouvi-las novamente é um breve retorno à infância.

Os comerciais selecionados evidenciam a grande distância entre esta pequena amostragem de inteligência e refinamento e a avalanche de produções óbvias, repetitivas e muitas vezes até grosseiras – isso sem citar as francamente mentirosas – que dominam os intervalos comerciais. Tudo afinado, portanto, com as atrações principais.

Na Hora do Intervalo também educa ao mostrar para o telespectador as concepções dos publicitários sobre o público que pretendem atingir. Espécie de psicólogos e sociólogos amadores por dever do ofício, eles sabem quais são as emoções e as ânsias do consumidor, o mesmo tipo que antes era chamado pelo nome menos complacente de homem-massa.

Muitos comerciais apresentados agradam por usar a linguagem cinematográfica. No programa que aborda o humor e tem como convidado Washington Olivetto, presidente de criação da W/Brasil, há um excelente exemplo. Para vender seu salmão enlatado, a empresa norte-americana John West fez um comercial em que um urso pesca à beira de um rio; e assim que consegue seu salmão, um pescador sai do meio da mata gritando e começa a disputar o peixe com o animal. Segue-se uma engraçadíssima troca de golpes de artes marciais entre os dois, seguida da vitória do pescador ao chutar os testículos do animal e levar o salmão como troféu. No final, o texto: "A John West agüenta tudo para trazer o melhor para você".

Mas a propaganda também sabe ser cruel. Em um comercial da Nova Zelândia elogiado por Olivetto, um combatente, na tradicional hora do recebimento de cartas, ouve uma fita com uma canção de amor gravada por sua namorada. Embevecido pela canção, acaba surpreendido pelo aviso de que não é mais o homem da vida dela, e que está sendo trocado pelo próprio irmão. Ao terminar a música, o capitão sorri sarcasticamente, e ordena ao homem arrasado: "Play it again, Sam". E vem a mensagem: "Fitas Basf: até os piores momentos soam bem". A arte da propaganda é assim, ame-a ou deixe-a.

A jornalista Domingas Person: desenvoltura na apresentação da propaganda como fonte de entretenimento

Na Hora do Intervalo. Canal Multishow, segunda-feira, às 21h15. Dia 2, Sérgio Valente (DM9). Dia 9, Washington Olivetto (W/Brasil). Dia 16, Alexandre Gama (Neogama BBH). Dia 23, Tomás Lorente e Carlos Domingos (Age)

FOTO DIVULGAÇÃO

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	Artistas Plásticos	Promessas	Party Time	Frédéric Chopin	Jazz
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 6, 13, 20 e 27, às 21h.	HBO. Dia 26, às 23h45.	Film & Arts. Dia 30, às 20h.	Eurochannel. Dias 11 (documentário), às 21h, e 15 (filme), às 22h.	GNT. Dias 1º, 8, 15, 22, 29, às 19h. Reapresentação: na madrugada seguinte, às 3h.
TRATA-SE DE	Série que retrata a vida e a obra de pintores, escultores ou movimentos artísticos. Neste mês, são apresentados: 1) *Jean-August Dominique Ingres* (1780-1867; dia 6); 2) *Isamu Noguchi* (1904-1989; dia 13); 3) *Jacques-Louis David* (1748-1825; dia 20); 4) *México – Arte e Arquitetura* (dia 27), sobre os murais de Diego Rivera, Juan O'Gorman, **José Clemente Orozco** (*na foto, auto-retrato do artista*) e arquiteto Luis Barragán.	Documentário de 84 minutos (*Promises*, 2001) de Justine Shapiro, B. Z. Goldberg e Carlos Bolado sobre o cotidiano de crianças palestinas e israelenses de Jerusalém e cidades próximas, reunindo seus depoimentos sobre guerra, atentados e as esperanças de uma vida melhor no Oriente Médio.	Peça filmada, escrita e dirigida pelo dramaturgo inglês **Harold Pinter** (*foto*). Com Peter Howitt, Barry Foster, Kevin Digman, Cordelia Roche, Dorothy Tutin e Nicola Pagett. Enquanto Gavin (Foster) dá uma festa em que os convidados são a elite de Londres, nas ruas se desenrola uma grande rebelião, que é reprimida de maneira violenta e vai terminar chegando à festa.	Documentário sobre o compositor polonês **Frédéric Chopin** (1810-1849; *na foto, retrato do artista por Delacroix*) produzido pelo canal BBC, de Londres, que conta com análises do pianista Andras Schiff. E exibição do filme *A Nota Azul* (*La Note Blue*, 1991), de Andrzej Zulawski. Com Janusz Olejniczak, Marie-France Pisier, Sophie Marceau, Noëmi Nadelmann, Féodor Atkine.	Série de 12 programas, com uma hora de duração cada um, que estuda a história do jazz. Com participação de Wynton Marsalis e Harry Connick Jr., são apresentadas as biografias de **Charlie Parker** (*foto*), Sonny Rollins, Miles Davis, John Coltrane, Lester Young e Billie Holiday. A direção é de Ken Burns, um dos mais respeitados documentaristas do mundo. Neste mês são apresentados os cinco primeiros capítulos.
POR QUE VER	Arte e história não deixam de estar indissociáveis sobretudo em três documentários. Em *Ingres*, documentação do século 19 francês é utilizada; em *David*, é traçado um perfil da sociedade francesa do fim do século 18; com a arte dos muralistas mexicanos, é revisto um importante período histórico do México e da América Latina.	A atualidade, é claro, do tema é o interesse primeiro do programa. Mas, melhor do que qualquer análise pretensamente objetiva da crise da região, os testemunhos das crianças descrevem na prática as conseqüências do conflito na esfera privada.	Pelos temas que o enredo apresenta seja diretamente ou nas entrelinhas. O universo de uma classe entretida com clubes de spa e ilhas paradisíacas se choca com a realidade de revolucionários. É a porta aberta para os diálogos de mal-entendidos e contrastes violentos.	Para avançar na compreensão da importância do compositor. Um dos melhores representantes da música romântica, conviveu com artistas como Mendelssohn, Berlioz, Schumann, Delacroix e George Sand (Aurore Dupin). Filme e documentário se complementam no estudo do autor e no retrato do contexto da época.	O documentário vale pelo seu aspecto monumental – nele exibem-se 2,4 mil fotos e apresentam-se cerca de 500 músicas – e por recuperar os primórdios do jazz, o gumbo (dia 1º), música que foi criada por negros americanos por volta de 1890. Cem anos de história da música são contemplados.
PRESTE ATENÇÃO	Na inspiração dos artistas mexicanos para criar suas obras – as raízes da cultura de seu país, que remontam ao tempo pré-colonial – e o que isso representou para sua época (dia 27). E em como Jacques-Louis David acreditava na possibilidade de a arte promover transformações sociais.	Em como as entrevistas individuais e coletivas – num documentário que reúne os sonhos de judeus e árabes – terminaram naturalmente retratando pelo menos uma realidade da região: a situação de opressão das crianças palestinas.	Em como se dá a transposição para um programa de TV de um espetáculo teatral e se o uso adequado de meios para essa adaptação demonstra a afinidade de Harold Pinter também com o cinema. E nos tipos que o dramaturgo cria.	Se o pianista Andras Schiff consegue ou não – em sua longuíssima explanação – dar conta da variedade de gêneros a que se dedicou Chopin: estudos, mazurcas, baladas, prelúdios, valsas, polonaises, noturnos. E na representação de Chopin pelo ator Janusz Olejniczak.	Nos pontos fundamentais de cada capítulo: a gravação, em 1917, da Original Diexieland Jazz Band (dia 1º); Louis Armstrong e Duke Ellington (dias 8 e 15); o lindy bop de Chick Webb e sua banda, Saboy Ballroom (dia 22); a força do swing na segunda metade da década de 30 (dia 29).
PARA DESFRUTAR	Para acompanhar, mesmo que ligeiramente, as relações entre arte e política mexicanas, vale a pena assistir ao filme *Frida* (2002), de Julie Taymor. De Jacques-Louis David, o livro *Jacques-Louis David and Jean-Louis Prieur, Revolut* (Sunny Press, R$ 99,30), de Warren Roberts.	Para acompanhar uma análise sobre a cultura árabe diante das transformações históricas do mundo, vale a leitura de *Orientalismo* (Cia. das Letras, 376 págs., R$ 43), de Edward Said.	No original, peças de Harold Pinter editadas pela Faber and Faber UK, como *The Caretaker* (1959), *Old Times* (1970) e *Betrayal* (1978). É boa oportunidade, numa leitura atenta, para compreender as sutilezas dos diálogos do autor.	As execuções de Chopin por Nelson Freire. *Nelson Freire Chopin – Piano Sonata* (Decca) marca sua volta às gravações. E o filme *O Pianista*, de Roman Polanski, ainda em cartaz, biografa o pianista polonês Wladyslaw Szpilman, intérprete que tinha Chopin como uma preferência.	Baseados nessa série, Ken Burns e Geoffrey C. Ward lançaram *Jazz – A History of America's Music* (Pimlico, 490 págs., R$ 140). Trata do histórico do gênero musical, como no filme, e é ricamente ilustrado por fotos de vários artistas, algumas delas jamais publicadas.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: HAROLD PINTER/REPRODUÇÃO/AE

O QUE	Grandes Músicos	Mostra Cinema e Música	Maratona Sexta-Feira 13	Robert De Niro	Pantanal
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 2, 9, 16, 23, 30, às 21.	Canal Brasil. Longas: do dia 17 ao 20 e de 24 a 27, às 21h. Curtas: do dia 17 ao 20, às 23h.	Canal Brasil. Dia 13, em sessão corrida, a partir das 23h30.	MGM. Filmes: dias 1º, 8, 15, 22, às 20h, e 29, às 22h; AFI Award: dia 29, às 20h.	GNT. Dias 2 (*Terra d'Água*), às 23h20 (reapresentação no dia 3, às 5h, às 11h e às 17h), e 3 (*Mar de Ilhas*), às 23h20 (reapresentação no dia 3, às 11h e às 17h).
TRATA-SE DE	Programas que apresentam performances ou a vida e a obra de nomes importantes da música. Neste mês são apresentados os seguintes especiais: 1) Bernard Haitink (dia 2); 2) James Galway (dia 9); 3) Sergei Rachmaninoff (dia 16); 4) **Anne-Sophie Mutter** (dia 23; *foto*); e 5) Anton Bruckner (1824-1896; dia 30).	A música em filmes nacionais: 1) **Villa-Lobos – Uma Vida de Paixão** (1999; *foto*); 2) *Tônica Dominante* (2000); 3) *Corações a Mil* (1981); 4) *Ópera do Malandro* (1985); 5) *Um Certo Dorival Caymmi* (2000); 6) *Para Viver um Grande Amor* (1984); 7) *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura* (1968); 8) *Veja Esta Canção* (1994). E nos curtas: 1) *Cole in Rio* (1995); 2) *A Truta* (2000); 3) *Garganta* (1987); 4) *Bar Babel* (1998).	Filmes cujo tema são histórias de terror apresentadas em forma de humor ou por meio de lendas populares: 1) às 23h30, *Maldito: O Estranho Mundo de José Mojica Marins* (1999); 2) à 0h40, **Assombrações do Recife Velho** (1999; *foto*); 3) à 1h30, *As Sete Vampiras* (1986), de Ivan Cardoso; 4) às 3h10, *O Segredo da Múmia* (1981), de Ivan Cardoso; 5) às 4h40, *Enigma para Demônios* (1975), de Carlos H. Christensen.	Filmes com o ator americano Robert De Niro: 1) *Oi, Mãe!* (1970; dia 1º), de Brian De Palma; 2) *Confissões Verdadeiras* (1981; dia 8), de Ulu Grosbard; 3) *Touro Indomável* (1980; dia 15), de Martin Scorsese; 4) *Stanley e Íris* (1990; dia 22), de Martin Ritt; 5) **New York, New York** (1977; dia 29; *foto*), de Scorsese. E exibição da entrega do prêmio AFI Life Achievement (dia 29), que homenageia o ator.	Dois programas produzidos pelo GNT, a Canal Azul e a Natural History New Zealand, com uma hora de duração cada um, sobre o Pantanal mato-grossense. *Terra d'Água* estuda o ecossistema da região, detalhando as relações entre os animais e os recursos naturais. *Mar de Ilhas* explica as diferenças vitais entre os ciclos da seca e o da chuva. A narração é de Carlos Nascimento.
POR QUE VER	O conjunto formado neste mês tem seu interesse também pela biografia dos retratados: as superproduções sob direção do maestro Haitink; a carreira do flautista Galway entre o popular e o erudito; problemas pessoais interferindo na composição de Rachmaninoff e Bruckner; e a devoção de Karajan por Anne-Sophie Mutter.	Com a presença da música erudita e popular nesses filmes, o conjunto dá conta de duas linhagens da tradição brasileira, sobretudo a variedade da MPB por meio destes exemplos: Chico Buarque, Vinicius de Moraes, Dorival Caymmi, Tom Jobim e Roberto Carlos.	A vertente desses filmes é diversa dos habituais e pasteurizados filmes de terror hollywoodianos. Sem os mesmos recursos das produções americanas, elas se valem de outros expedientes. O documentário sobre José Mojica Marins, o Zé do Caixão, trata de um diretor que, com originalidade, fez seu cinema.	Essa série de filmes vale pelo elenco com que De Niro contracena, pelos diretores com que o ator deve explorar e variar sua potencialidade. E, de qualquer forma, pelo reconhecimento que o prêmio significa.	Além do exotismo e das belas imagens panorâmicas que compõem documentários desse tipo, as informações importam pela ameaça que terminam por representar à sobrevivência do Pantanal, como dados sobre a agricultura e a ocupação desordenada de algumas regiões e a poluição de rios.
PRESTE ATENÇÃO	Em algumas performances, exemplo do apuro formal e da técnica desses intérpretes: Haitink regendo Mahler, Mozart e Wagner; Anne-Shopie Mutter interpretando Tchaikovsky. E em como Ken Russel trata um momento delicado da vida de Bruckner, uma obsessão com números que o levou a um asilo psiquiátrico.	Nas execuções de obras de Villa-Lobos e nas composições que cada filme apresenta, formando pequenos números musicais. Nas canções consagradas de *Para Viver um Grande Amor* e *Ópera do Malandro*. E na abordagem bem-humorada dos curtas.	Na mistura de suspense e poesia em *Enigma para Demônios*, baseado em conto de Carlos Drummond de Andrade. No deboche de Ivan Cardoso em *As Sete Vampiras* e *O Segredo da Múmia*. E na riqueza da crendice popular brasileira em *Assombrações do Recife Velho*, baseado em livro de Gilberto Freyre.	Na maneira como, apesar de não mudar a base técnica de sua atuação, De Niro consegue dar vida a personagens díspares: seja um músico ou um boxeador, sua imagem será sempre de impacto significativo.	Em como os programas podem servir de alguma maneira como meio de esclarecer e mesmo conscientizar sobre o papel do Pantanal no equilíbrio entre os ecossistemas brasileiros. Um registro amplo e bem-feito nesse tipo de documentário é imprescindível.
PARA DESFRUTAR	O DVD duplo (Universal Music), *Beethoven – The Complete Violin Sonatas*, com Anne-Sophie Mutter ao violino e Lambert Orkis ao piano. Em CD, o registro de obras ou interpretações desses músicos.	A excelente caixa de sete CDs *Caymmi Amor e Mar* (EMI). As duas versões – uma do teatro e outra do cinema – da trilha de *Ópera do Malandro*, de Chico Buarque. E, de Villa-Lobos, composições para piano e violino interpretadas por Oscar Borghetti e Ilara Grosso: *Coleção Funarte – Villa-Lobos* (Atração).	A caixa de DVDs (Cinemagia) com seis títulos de Zé do Caixão: *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), *Esta Noite Encarnarei no Seu Cadáver* (1967), *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968), *Ritual dos Sádicos – O Despertar da Besta* (1970), Finis Hominis – *O Fim do Homem* (1971), *Delírios de um Anormal* (1978).	Em vídeo, outros filmes que são protagonizados por De Niro e em que ele também faz excelente construção do personagem: Vitor Corleone ainda jovem em *O Poderoso Chefão 2*; Max Cady na refilmagem de *Cabo do Medo*; ou Travis Bickle em *Taxi Driver*; Jimmy Conway em *Os Bons Companheiros*.	De Maria de Fátima Costa, *História de um País Inexistente: o Pantanal entre os Séculos XVI e XVIII* (Estação Liberdade, 280 págs., R$ 30), livro que recupera a formação e o povoamento da região.

FOTOS FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO/DIVULGAÇÃO

Na pág. oposta, *Auto-retrato* (1984): resultado que privilegia uma experiência

O GESTO DA PAIXÃO

EXPOSIÇÃO E LIVRO CELEBRAM A OBRA DE IBERÊ CAMARGO, O PINTOR QUE TROCOU AS FACILIDADES DO INTELECTUALISMO PELA ARTE DO MUNDO REAL. POR TEIXEIRA COELHO

Uma abrangente retrospectiva, com quase uma centena de obras, entre pinturas, gravuras e desenhos de Iberê Camargo, fica aberta na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 14 de junho a 27 de julho. Com curadoria de Paulo Venâncio Filho, a exposição percorre em ordem cronológica quase toda a produção do artista gaúcho, das primeiras telas feitas na década de 40 ao óleo Solidão, *terminado em 1994, meses antes de sua morte. Em agosto, a mostra segue para o Paço Imperial, no Rio de Janeiro, e, no ano que vem, vai para Salvador, Recife e Buenos Aires. A Fundação Iberê Camargo também reuniu objetos pessoais do pintor, como pincéis e fotografias. Há ainda um módulo dedicado ao arquiteto português Álvaro Siza, responsável pelo novo Museu Iberê Camargo, com croquis e a maquete do projeto* (veja box adiante). *A Editora Cosac & Naify lança em julho* Iberê Camargo — A Dimensão Experimental da Pintura, *com ensaios críticos e reproduções de telas do artista.* Leia a seguir o texto de **Teixeira Coelho** sobre a pintura de Iberê Camargo.

"O pintor é amo e senhor de todos os tipos de gente e de todas as coisas." Falta algo a essa anotação de Da Vinci para que ela fique perfeita: *...e a pintura é amo e senhor de todas as artes.* Estranho, talvez, dizer que *a* pintura é *amo e senhor*. Mas, apesar do politicamente correto, ainda soa estranho dizer que a pintura é ama e senhora. E menos forte. Portanto, a pintura como *amo e senhor* de todas as artes.

Uma afirmação assim é coisa de amador, alguém dirá. Um profissional não toma esse partido. Então, sou amador. Só quem deve dizer que gosta igualmente de tudo para o que aponta é o leiloeiro. Eu: sou amador. É verdade que hoje direi que a pintura é amo e senhor de todas as artes e amanhã, vendo outro modo da arte, poderei dizer que esse outro modo é o verdadeiro amo e senhor de todas as artes. Pode ser. O gosto pela arte é flutuante, como a cultura aliás, e portanto o que sinto hoje posso não sentir amanhã. Mas,

é bem grande a probabilidade de que também amanhã eu diga que a pintura é amo e senhor de todas as artes.

É este o reconhecimento inicial diante das telas de Iberê: aqui, estamos diante da grande arte. Uma arte da paixão para ser encarada com paixão. Paixão de atração ou paixão de rejeição, depende do observador. Indiferença, não. Em meu caso, paixão de atração. Há, por exemplo, essa atração da matéria mole, em Iberê evidente, palpável. Essa matéria mole convoca no observador algo de fundamental na experiência da arte: seu lado criança, seu espírito criança, seu espírito quando era criança. E essa mesma matéria, em Iberê, convoca outra coisa no observador que não se contenta apenas com seu lado criança: o prazer da idéia, e de uma das idéias básicas da arte moderna e, depois, contemporânea: o fluir das coisas. Mas isso fica para daqui a pouco.

Não esconderei que de Iberê me atrai mais sua fase ulterior do que a primeira, embora por nada descarte esta. O prazer que ela proporciona é enorme, e a estimulação de idéias que provoca não é menos relevante. Não é o caso de dizer que sem Iberê não teríamos uma idéia do percurso da arte brasileira ao longo do século 20. Mas ele é um desses artistas por meio dos quais vemos, nitidamente, *de onde* veio essa arte feita no Brasil e *para onde* foi, deixando *o que* pelo caminho. Ele não terá feito isso por didatismo (e esta exposição atrai, também, por recusar o didatismo), mas certas coisas saltam aos olhos. Vejamos sua *A Idiota*, de 1991. Impossível não pensar em *A Boba*, de Anita Malfatti, 1915/16. E pensando nela, difícil não ver como de uma pintura que era, vê-se agora antes de mais nada um gesto intelectual, um gesto artístico – no limite, um gesto – se passa, em Iberê, para uma pintura que não só é um gesto agora *estético* mas que é como se fosse "o último gesto", na expressão que ele usou – e que provavelmente não apenas "era *como* o último gesto" mas que era, a cada tela, a cada momento, *o último* gesto. A vida da autora de *A Boba* não estava nem em questão, muito menos em jogo, naquela tela. A de Iberê estava. *Ele* a sentia como estando. Isso se vê e se sente. O que existe em *A Boba* está na superfície. Em *A Idiota* há um universo na superfície – mas há outro universo, imenso, por baixo. Nada contra a superfície; na superfície

Na pág. oposta, de cima para baixo, *A Idiota* (1991) e *Dinâmica de Carretéis* (1960): como em Volpi, a obsessão como forma de vida intensa

está o fascínio – como no Barroco. No entanto, vendo lado a lado *A Boba* e *A Idiota* percebe-se o que é estar de passagem na superfície e o que é penetrar na superfície e instalar-se em mundos mais densos. *A Boba* é excelente pintura. *A Idiota* vai um tanto além: é mesmerizante. A pintura moderna brasileira, nesses 85 anos, veio de um gesto artístico, um gesto de adesão intelectual a um modo de arte definido e pregado antes e fora do contexto em que foi aqui aplicado, para um gesto de fundo envolvimento existencial com uma poética interna do artista. De uma poesia da representação exterior para outra, de mergulho vital *na coisa*. Um percurso notável.

O desfrute comparado de uma segunda pintura de Iberê – a arte é nada sem a comparação – revela outra trajetória análoga a essa primeira. Desta vez, tome-se dele a *Dinâmica de Carretéis*, 1960, e uma das muitas pinturas de bandeirinha de Volpi: por exemplo, *Bandeirinha*, ela mesma, 1958, coleção do MAC. Outra vez, e partindo-se agora de objetos com estatuto formal análogo – carretéis e bandeirinhas, igualmente neutros em seu sentido cotidiano ou igualmente carregados em sua possível narrativa ou dramaturgia subjetiva – consegue-se uma espessura da sensibilidade de todo diferente. Outra vez fica evidente como de um lado estava um gesto conceitual, intelectual, de adesão ao programa formalista e geometrizante, por atraente que possa ser, e de outro, em Iberê, um gesto mais radical, um gesto de ressonância vital. Não há dúvida de que Volpi soube ser também dramatúrgico, quase demiurgo, numa tela negra como *Barco da Morte*; neste ponto me parece que se cruzam as rotas de Iberê e Volpi. Ambos têm em comum, de resto, a experiência da arte como uma obsessão: pintar seguidamente bandeirinhas, pintar seguidamente carretéis. A obsessão é uma forma de vida *intensa*, uma forma de manifestar a não-indiferença diante da vida: tudo não é igual, tudo não vale a mesma coisa, *isso* vale mais que *aquilo* e não posso deixar de fazer *isso*. Para Volpi ▶

"AS FIGURAS QUE POVOAM MINHAS TELAS ENVOLVEM-SE NA TRISTEZA DOS CREPÚSCULOS DOS DIAS DA MINHA INFÂNCIA" – IBERÊ CAMARGO

Onde e Quando

Iberê Camargo: Diante da Pintura. **Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 14 de junho a 27 de julho. De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 4 (sáb., grátis)**

O ENDEREÇO DO ARTISTA

Projetado por Álvaro Siza, o já premiado Museu Iberê Camargo, prometido para 2005, será uma referência para a arquitetura contemporânea no mundo. Por Gisele Kato

Para um artista que sempre driblou os convites para filiações a correntes e movimentos, nada mais pertinente do que ter um museu desenhado por Álvaro Siza, igualmente avesso a qualquer tipo de rótulo ou tendência. Muitas das frases que Iberê Camargo (1914-1994) gostava de enunciar, como "Não pinto o que vejo, mas o que sinto" ou "Um quadro para mim é um gesto, é o último gesto", servem, aliás, tanto para suas telas sombrias, quase tristes, como para os festejados projetos do arquiteto português, instalados em diversas cidades da Europa e reconhecidos pelos traços inovadores, de equilíbrio singular. Pelo Museu Iberê Camargo, que começa a ser construído neste mês, mas deve ficar pronto só em 2005, Siza recebeu no ano passado o Leão de Ouro da 8ª Bienal de Arquitetura de Veneza. "O prédio apropria-se da forma irregular do terreno, repleto de curvas e níveis, onde antes havia uma pedreira. É como se o arquiteto quisesse repor o que dali foi tirado pela exploração", diz José Canal, coordenador da execução do projeto que marca a estréia de Álvaro Siza no Brasil.

A nova sede da Fundação Iberê Camargo, que funciona desde 1995 em uma casa onde viveu o artista gaúcho, será toda feita em concreto maciço branco, fugindo da tradição da arquitetura moderna brasileira, que sempre privilegiou o cinza. Além do impacto da cor, a variação do material permite a criação de volumes nada usuais, "que praticamente flutuam" sobre uma área total de 8,6 mil metros quadrados, à beira do rio Guaíba, na Zona Sul de Porto Alegre. Orçado em R$ 15 milhões, bancados pela iniciativa privada, o Museu Iberê Camargo divide-se em cinco pavimentos, com infra-estrutura adequada para as mais diversas atividades culturais, além da preservação das cerca de quatro mil obras do acervo da família, entre pinturas, gravuras e desenhos. Nos dois andares subterrâneos estarão a reserva técnica, o atelier do artista, um auditório, uma biblioteca, salas para cursos e oficinas, e o estacionamento. Nos três pisos superiores ficarão nove espaços expositivos dedicados exclusivamente à produção de Iberê Camargo. Já o átrio receberá mostras temporárias de outros artistas brasileiros e internacionais, principalmente contemporâneos, fazendo assim o contraponto com a obra do pintor dos carretéis e ciclistas, que insistia: "Nunca toquei a vida com a ponta dos dedos. Tudo o que fiz, fiz sempre com paixão". O andamento da construção pode ser acompanhado por meio do site: www.iberecamargo.org.br.

Acima, as maquetes do Museu Iberê Camargo, à beira do rio Guaíba: Leão de Ouro na Bienal de Arquitetura de Veneza

isso provavelmente era tão necessário e nada aleatório quanto o era para Iberê. E por trás da obsessão há uma arte sólida num e noutro campos. Mesmo assim, em Iberê ocorre o mergulho para trás e para baixo da forma, ao mesmo tempo em que se mantém a forma em toda sua vitalidade. O resultado é mais espesso, mais envolvente, mais aderente.

A arte brasileira do século 20 teve muitos casos (talvez os mais numerosos, no conjunto dessa arte) de adesão a gestos intelectuais, a gestos puramente artísticos – quase digo: a gestos encerrados em si mesmos. Esse foi um movimento deliberado da arte, é verdade. Mas esse pode ter sido também um sinal recorrente de uma certa facilidade, imaturidade ou ligeireza dessa arte, que o observador pode ver ultrapassado na poética de artistas como Iberê. A juventude de uma arte, que quase sempre dialoga com o estoque inerte de idéias do *mundo*, será, por vezes, tão atraente e significativa quanto uma outra fase dessa mesma arte que se permite, e pode mantê-la, uma conversa mais próxima com a *vida*. Mesmo assim, difícil evitar a conclusão de que a arte de um país (para não dizer uma arte nacional ou brasileira, adjetivos agora sem muito sentido nas artes visuais) firma-se quando se afasta da cultura da *idéia sobre* e se aproxima da cultura da *experiência do*, que é a de Iberê. Esse deslocamento significa que uma cultura e uma linguagem no interior dessa cultura, a das artes visuais, de fato viveram e estão vivas.

A pintura de Iberê é das que atribuem à arte feita no Brasil um dos tons mais fortes da grande arte contemporânea: o da arte trágica deslizando na direção da arte de reverberação metafísica. Seus interlocutores privilegiados no exterior são artistas como Anselm Kiefer, o Gerhard Richter das várias telas em preto e branco, Francis Bacon. Pela forma, mais os alemães do que o inglês. No conteúdo e na matéria, os três: um mesmo leito emocional da dimensão contemporânea.

Iberê é moderno e é contemporâneo. Da arte moderna – e aqui voltamos a alguns parágrafos acima – ele tem essa adesão formal ao *fluir das coisas*: olhando suas pinturas percebe-se o fluxo material das coisas por meio de seus pincéis, se não de seus dedos, e dos vestígios que deixa na tela. Sua pintura (em particular a da fase ulterior) é a de um mundo que está sempre *se tornando*, o único que Nietzsche considerava relevante pensar e viver. A menção a Nietzsche será mais que simples casualidade: há em certos momentos, em certas mentes, uma coincidência de visões de mundo – mesmo que uma não tenha resultado da aplicação deliberada da outra. A pintura de Iberê, nessa fase ulterior, é a pintura, formalmente sempre se tornando, de um mundo que ele também sempre se torna alguma outra coisa (como *Auto-Retrato*, 1984). As formas fixas (de conhecimento fixo), com suas superfícies lambidas, sua preocupação com a perfeição e estabilidade de seus traços e suas linhas, não conversam bem ou mais ou nunca conversaram com o mundo moderno.

Mas ela tem também sua matéria de contemporaneidade: essa matéria e essa forma que fluem são o conteúdo mesmo da idéia contemporânea de *processo* e *performance*. E a arte está em seu auge quando é performance. Fluição, gesto derradeiro irrepetível, performance: um trio a que Iberê acrescenta o elemento definidor da grande arte contemporânea, a paixão. Sob um ângulo, Iberê é moderno – expressionista, como se costuma dizer; rótulo fraco: melhor, um romântico. Sob outro, e bem mais adiante do expressionismo, Iberê é abertamente pós-moderno: a *má pintura* exercida com maestria (porque os há, os mestres pós-modernos). Sua *má pintura* é uma grande pintura.

A grande paixão da pintura... Tantas palavras para tentar entender por que se aprecia uma pintura. "Quase nunca se diz nada de interessante quando se fala de pintura. Há sempre algo de superficial nesse discurso. Creio que não é possível falar da pintura, não é possível", diz Francis Bacon. A pintura é um mundo em si, diz, um mundo que se basta. Pode ser. Talvez por isso a pintura seja amo e senhor das artes. De todo modo, a de Iberê é uma das pinturas exponenciais da arte contemporânea. Se viesse de fora, esta seria uma megaexposição, rara e cara. Bom ter isso em mente num momento em que continuamos sob o tacão do imperialismo cultural tão visível em tanta coisa, tão presente em tantas outras abaixo da superfície evidente...

"DEBRUÇO-ME SOBRE ESTE MISTERIOSO POÇO, INSONDÁVEL, QUE EXISTE EM CADA HOMEM"

Clown à l'Âne **(1927): entre dois Chagalls, o "conhecido" e o "desconhecido"**

A chave do paraíso perdido

A obra de Marc Chagall, neste mês no Grand Palais de Paris, incorpora a radicalidade estética do Modernismo sem abandonar o lirismo doce dos tempos românticos. Por Hugo Estenssoro

A alegria e a felicidade, mesmo a serenidade e a paz, têm perdido prestígio desde o triunfo do Romantismo. Independentemente dos méritos, o público prefere Beethoven a Mozart, El Greco a Velázquez, Flaubert a Stendhal, Graciliano a Guimarães Rosa. A explicação mais comum atribui o ideal olímpico ou edênico à precariedade e às incertezas dos tempos pré-industriais, e a preferência pelos turvos fervedouros anímicos, sociais e estéticos ao ramerrão enfadonho da seguridade e prosperidade burguesas. Pode ser. O fato é que todo um setor das artes (para só falar nelas) é tido como suspeito de facilidade, hipocrisia ou venalidade, ou uma combinação desses defeitos, por não se ocupar, quase que exclusivamente, do lado escuro do homem e da vida. Mas a beleza diáfana, airosa e benfazeja não é obrigatoriamente arte "menor". Como todo preconceito, essa é mais uma limitação que nos empobrece. E, no caso das artes plásticas, uma espécie de cegueira voluntária que nos impede de apreciar no seu justo valor um Franz Hals, um Renoir, um Morandi, e períodos inteiros de Rembrandt, Goya ou Picasso. Por outro lado, é preciso reconhecer que a exploração industrializada de muitos artistas da plenitude, especialmente os impressionistas, tem-nos degradado quase irreparavelmente aos olhos de várias gerações. Um dos mais afetados, sem dúvida, tem sido Marc Chagall.

Daí que o critério adotado pelos curadores do Grand Palais parisiense para organizar a maior mostra antológica de Chagall (1887-1985) dos últimos tempos não seja apenas errado, mas beire o desonesto. Como a pedir desculpas, o museu nos convida a ver dois Chagalls, um "conhecido" e outro supostamente "desconhecido". A implicação é que o Chagall que ocupa nossas memórias estéticas responde realmente à imagem adocicada e sentimentalóide — de caixa de chocolates — que projeta a exploração comercial de

FOTOS REUNION DES MUSEES NATIONAUX/DIVULGAÇÃO

Dédié à ma Fiancé **(1911): alegria às vezes confundida com "facilitação"**

sua obra. Como contraproposta, os curadores oferecem uma série de obras menos conhecidas, algumas excelentes e outras nem tanto, que deveriam convencer-nos de que Chagall também sabia sofrer e tinha consciência social. Isso, naturalmente, é algo que já sabiam todos os que alguma vez se incomodaram em folhear um livrinho de bolso sobre o artista. Mas a arte do marketing tem razões que a história da arte desconhece.

O público mais reflexivo pode, porém, meditar diante da grande exposição sobre o fenômeno acima mencionado, acrescentando uma coda sobre as verdadeiras — e muito evidentes — quedas do artista na banalidade sentimental em vários períodos de sua longa carreira de quase oito décadas. Essas se explicam, em primeira instância, por essa longa atividade. Seu veio mestre sempre foi aquele lirismo intimista à la Manuel Bandeira, mas, por isso mesmo, manter uma tensão pictórica constante nem sempre era possível. Em realidade, a acusação de "facilitação" é mais apropriada no caso dos artistas "tremendistas", para usar um expressivo termo estético espanhol. Parafraseando Tolstói, todas as obras de arte felizes se parecem, enquanto as desditadas possuem mais variedade. O extraordinário de Chagall é até que ponto conseguiu renovar-se constantemente sem mudar radical e freqüentemente de estilo, como Picasso.

Foi talvez por essa fidelidade consigo mesmo que Clement Greenberg, escrevendo sobre a grande retrospectiva de Chagall em 1946, no Museu de Arte Moderna de Nova York, disse que nesse artista a realização não estava à altura de seu enorme talento. Isso encerra uma verdade. Mas acredito que haja uma verdade mais ampla e profunda que Greenberg esqueceu: ao contrário do resto dos artistas modernos — cuja modernidade consistia, justamente, numa reflexão do artista sobre a sua arte no contexto da história da arte —, Chagall dependia de uma espontaneidade que, por definição, não podia ser cultivada ou desenvolvida como um estilo ou uma série de estilos. O seu lirismo era genuíno, e ao artista só cabia trabalhar e esperar a epifania.

Isso nos oferece um problema de interpretação. Desde o primeiro momento, ainda como estudante, Chagall sempre foi considerado, pelos seus mestres (Leon Bakst, Delaunay), pelos seus colegas (nos meios vanguardistas russos e parisienses), e pelos críticos (de Apollinaire em diante), como uma figura importante do Modernismo, de indubitável originalidade apesar de sua rejeição ao experimentalismo. De fato, todos os críticos, incluído Greenberg, maravilham-se ante a capacidade de Chagall de absorver as audácias estéticas de seu tempo, integrando-as a seu trabalho com toda naturalidade, mas sem permitir que estorvem, exceto em contadas, lamentáveis ocasiões, como sua *Hommage à Apollinaire* ("Homenagem a Apollinaire", 1911-12), no desenvolvimento de sua visão. Mas é talvez nesse dado que resida a chave estética do caso Chagall.

Como sabemos, Chagall nasceu numa cidadezinha russa próxima da fronteira com a Polônia, região em que se desenvolveu a cultura hassídica de que deriva em grande parte a cultura judaica moderna. Em Vitebsk, os judeus constituíam a metade da população, o que lhes permitia, como nas aldeias isoladas em que os judeus eram uma maioria, o *schtetl*, formar uma comunidade dotada de uma rica cultura religiosa e popular. Essas Macondos judaicas forneceram uma experiência vital única que tem fertilizado as artes ocidentais com uma profundidade que poucos imaginam (por exemplo via Hollywood) graças àqueles que, como Chagall, cujo nome original era Moisés Segal, emigraram fugindo dos pogroms russos ou de uma estreiteza provincial quase medieval. É nos termos do atraso e isolamento cultural de Vitebsk (Chagall, nascido na Rússia, aprende o russo com 13 anos) que a rapidez e facilidade com que o pintor assimila as expressões mais avançadas do Modernismo nos surpreende.

L'Acrobate **(1914): audácia estética com lirismo**

Mas Chagall aprende e assimila não para abandonar suas origens, mas para poder exprimi-las. Desde os primeiros quadros reconhecíveis como Chagalls, o tablado mágico de místicos ébrios de humanidade e natureza do *schtetl* povoa a sua arte, "intacto, suspenso no ar", como o beco de Manuel Bandeira. Dois de seus melhores e mais famosos quadros, ambos pintados em Paris em 1913, quando encontra definitivamente sua impostação estética, resumem o fenômeno (infelizmente, ambos estão ausentes da mostra do Grand Palais). O primeiro é *Paris par la Fenêtre* ("Paris pela Janela"), em que, com a Cidade Luz e a Torre Eiffel como pano de fundo, o artista se auto-retrata, como um Jano, com duas caras, uma que olha para Ocidente e outra para Oriente. O segundo é o célebre *Autoportrait aux Sept Doigts* ("Auto-retrato dos Sete Dedos"), também com a Torre Eiffel visível pela janela, em que o pintor endomingado à francesa encara uma de suas pinturas típicas enquanto detrás do cavalete, rodeada de nuvens, paira uma vista de Vitebsk. Um detalhe pouco observado é crucial: perto de sua cabeça podemos ler "Rússia" e, perto da janela, "Paris", escritas em hebraico.

Esse quadro explicita sem ambigüidades porque um artista de enorme talento, que poderia ter explorado rincões inéditos da modernidade com a mesma autoridade façanhuda de um Picasso, preferiu com lirismo microscópico recuperar e conservar um mundo desaparecido que foi um dos milagres do espírito humano. Aliás, a expressão ídiche "com todos os sete dedos" significa algo além da perfeição, e até da Criação, que levou sete dias. A literatura ídiche, um dos milagres da cultura moderna, havia feito a mesma coisa. Um personagem de Isaac Bashevis Singer, Gimpel o Tolo, diz num dos textos talismânicos dessa literatura: "Não há dúvida de que o mundo é um mundo imaginário, mas é pequena a distância que o separa do mundo verdadeiro. Já passaram muitos anos desde que fui embora da aldeia de Frampol, mas apenas fecho meus olhos e volto a estar lá". Nada define melhor a felicidade da arte de Marc Chagall: é só abrir os olhos e voltamos a estar lá. ■

Onde e Quando

Chagall Connu et Inconnu. Grand Palais (3, avenue du Général-Eisenhower, Paris, França, tel. 00++/331/4413-1730). Até o dia 23. 2ª, 5ª a dom., das 10h às 20h; 4ª, das 10h às 22h. Com reserva antecipada, das 10h às 13h: 10 euros; sem reserva, a partir das 13h: 9 euros.

A tela *Paris par la Fenêtre* pertence ao Guggenheim Museum (1.071 Fifth Avenue, Nova York, Estados Unidos, tel. 00++/212/423-3500). *Hommage à Apollinaire* está no Van Abbemuseum (Bilderdijklaan, 10, Eindhoven, Países Baixos, tel. 00++/040/238-1000)

Paris par la Fenêtre **(1913): uma das telas em que Chagall melhor sintetiza tradição e vanguarda**

FOTO DIVULGAÇÃO

Invasão criativa

Juntas, as obras de Andy Warhol e Keith Haring dão a devida dimensão da força contraditória da arte pop

Talvez os dois artistas que melhor traduzam as contradições da arte pop sejam mesmo aqueles cuja obra invadiu o imaginário coletivo escolhido como alvo pelo grupo, ilustrando peças de roupas, ímãs de geladeira e os mais variados tipos de embalagens. Andy Warhol (1928-1987) e Keith Haring (1958-1990) são não só os nomes imediatamente associados à produção dos anos 50 e 60, como os que oscilaram com uma veemência notável entre o fascínio e o questionamento do *american way of life* e do fenômeno de consumo de massa que se expandia. Os dois norte-americanos usaram como nenhum outro certas técnicas da autopromoção: Haring chegou a abrir o Pop Shop, onde vendia bolsas de praia e skates estampados com criações suas, e Warhol, à frente do famoso estúdio Factory, está certamente entre os artistas mais fotografados do século 20. De 3 de junho a 20 de julho, a arte divertida de um dos pioneiros do pop e a de seu herdeiro mais autêntico ficarão lado a lado no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, SP, tel. 0++/11/3113-3651).

A exposição *Andy Warhol: Polaróides*, com curadoria de Nessia Leonzini, reúne 77 fotos tiradas pelo artista entre 1975 e 1980 com uma câmera de plástico das mais simples, de lente de foco fixo e flash embutido. O conjunto, nunca visto no Brasil, é fundamental para o entendimento de seu processo criativo, com imagens de personalidades como Liza Minelli, Jimmy Carter e Muhammad Ali, além de uma série de auto-retratos e outra com objetos inusitados, de sapatos de salto alto a ovos de chocolate. Com as imagens, que lhe serviram depois como base para pinturas, percebe-se uma postura meticulosa: Andy Warhol era, por exemplo, bastante criterioso com relação ao posicionamento de seus fotografados, fazendo constantes referências aos retratos renascentistas.

Também pela primeira vez no país, as 56 obras que compõem *Keith Haring* dão uma boa idéia do impacto dos grafites que o artista fez nas ruas e nos metrôs de Nova York, na década de 80. As pinturas e desenhos, marcados pelo traçado simples e pela espontaneidade, ao mesmo tempo festejam e acusam a sociedade norte-americana, tratando de sexo, guerra, dinheiro e fama. Ele transformou as aberturas de suas exposições em encontros obrigatórios das grandes celebridades da época e provou que a arte pode, sim, transitar fora do circuito oficial. — GISELE KATO

Acima, *Sem Título* (1981), de Keith Haring; ao lado, *Uncle Sam*, de Andy Wahrol: celebração e crítica

FOTOS DIVULGAÇÃO

VERDADE E TURBULÊNCIA

Cildo Meireles provoca o mundo com arte

Não é difícil entender por que esse carioca, nascido em 1948, é considerado um dos maiores artistas contemporâneos internacionais. Sua obra emana verdade e é simples, essencial.

De dentro de seu atelier, uma confortável casa localizada numa antiga rua no bairro de Botafogo, que termina numa fonte, Cildo Meireles conta calmamente sua trajetória, que se inicia em Brasília, em 1962, quando ele lá vivia. "Comecei a ter aulas com um professor peruano, Felix Alejandro Barrenechea. Com o golpe militar, o atelier foi fechado. Aí, me interessei por cinema e me inscrevi na Universidade de Brasília. Só que, no final de 1965, a Universidade foi exterminada."

Nesse período, Cildo já fazia desenhos. Eram desenhos fortes, figurativos, expressionistas, muitas vezes retratando a realidade do país. Em 1967, quando estava de volta ao Rio de Janeiro, o diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia convidou-o para uma exposição. Assim foi feito.

O momento era turbulento no Brasil e o artista contaminava sua arte com política e política com arte. Até que resolveu simbolicamente colocar "ordem na casa". Veio a série *Cantos*, um espaço virtual feito tridimensionalmente com madeira, tinta e piso de taco.

Cildo Meireles começava a criar uma arquitetura e uma geografia próprias, questionando a fisicalidade do mundo, reorganizando-o segundo sua poética.

Arte Física: Cordões, de 1969, por exemplo, mostra uma caixa com o mapa do litoral do Rio de Janeiro estampado na capa. Dentro dela, um emaranhado condensa 30 quilômetros de barbante, quantidade suficiente

para contornar a extensão de toda a costa do Estado carioca, remetendo a reflexões em torno de distâncias e dimensões.

Depois disso, fez outra série que se tornou um marco na história da arte contemporânea brasileira: *Inserções em Circuitos Ideológicos*. "É sobre controle de informação", diz. Primeiro, vieram as garrafas de Coca-Cola, com a seguinte sugestão para os usuários: "Gravar nas garrafas opiniões críticas e devolvê-las à circulação". Logo acima da marca registrada, lia-se, por exemplo, a inscrição: *yankees go home!* Depois, surgiram as notas de dinheiro, do cruzeiro brasileiro e do dólar norte-americano. As imagens das notas eram trocadas por outras, como a de um homem fazendo xixi, e todas as cifras eram zero. Zero dólares, zero cruzeiros.

Cildo Meireles é autor de um vasto repertório de imagens que povoam nossa memória. A grande instalação *Desvio Para o Vermelho* é um desses casos. Para aludir a mortes, Cildo pintou uma sala inteira com a cor do sangue. Armários, louças, sofás, tapetes, quadros, flores: tudo conduz o visitante a uma pia, de onde sai, de fato, um líquido vermelho.

Outra obra memorável é *Missões. Como Construir Catedrais*, um poderoso monumento-instalação feito com 600 mil moedas, 800 hóstias e 2 mil ossos, referência ao massacre dos indígenas. E há ainda as fitas métricas e 6 mil réguas de carpinteiro utilizadas por ele em muitas obras que, compostas juntamente com mil relógios de parede e 500 mil números negros, formam *Fontes*, de 1992. Cildo Meireles tem um número quase infindável de obras inesquecíveis.

E, no entanto, na tranqüilidade de seu atelier, quase não se vê imagem ou notícia do próprio artista ou do corpo de sua obra. As paredes e as mesas estão repletas de matérias de jornais e textos sobre assuntos políticos e sociais.

Assim é Cildo Meireles, o mesmo artista que ofereceu sorvetes de gelo aos visitantes da última Documenta de Kassel, na Alemanha. E que, só em março deste ano, organizou duas exposições individuais, uma em Estrasburgo e outra no Panamá. Ele também estará, com obra inédita, na próxima Bienal de Veneza, que acontece neste mês.

Polêmica na tradição

A 50ª Bienal de Veneza, com uma participação brasileira reforçada, questiona a figura do curador

A atitude de Francesco Bonami, o italiano de Florença à frente da 50ª Bienal de Veneza, é, no mínimo, uma demonstração de extrema coragem. A direção do mais tradicional e festejado encontro das artes plásticas no mundo está, com toda a certeza, entre as posições mais ambicionadas pelos especialistas no segmento, um coquetel de prestígio, reconhecimento profissional e definitivo afago no ego. Bonami, no entanto, devolveu o convite com uma provocação das mais ousadas: aproveitou justo a grande mostra para questionar a supervalorização alcançada pelo curador, tido como aquele capaz de arregimentar um número considerável de obras, feitas por artistas das mais diversas regiões e nos mais diversos períodos, em torno de uma única idéia, a chamada tese curatorial. Assim, desta vez, a Bienal de Veneza, aberta de 15 de junho a 2 de novembro, tem como "tema" uma espécie de desafio ao visitante: *Dreams and Conflicts: The Dictatorship of the Viewer* (*Sonhos e Conflitos: A Ditadura do Espectador*). E que fique bem claro que, com a palavra "ditadura", deve-se entender aqui uma proposta de individualização das possibilidades de contato com a arte, algo bem diferente de qualquer tentativa de se enquadrar as peças em uma premissa predeterminada. Para Francesco Bonami, apontado como uma das dez personalidades mais influentes no cenário artístico atual, a visão onipresente da figura do curador, alimentada desde os anos 60, precisa ser repensada com urgência diante de um contexto mundial fragmentado.

Menino Pescando **(1997), de Beatriz Milhazes: sonho e leveza**

Com as séries provocativas de Rosângela Rennó e a produção mais lúdica de Beatriz Milhazes, o pavilhão brasileiro em Veneza, sob a responsabilidade de Alfons Hug, escolhido pela Fundação Bienal de São Paulo, alterna bem entre o "conflito" e o "sonho" que dão nome à 50ª edição do festival. Uma parceria acertada entre a organização da mostra italiana e a BrasilConnects faz, no entanto, com que a participação nacional estenda-se por muitas outras exposições integradas à iniciativa. Obras de Hélio Oiticica, Marepe, Alexandre da Cunha, Fernanda Gomes e Cildo Meireles estão em *The Structure of Survival*. Já Rivane Neunschwander aparece em *Delays and Revolutions*, que ocupa o pavilhão da Itália. Das oito exposições que compõem a 50ª Bienal de Veneza, deve-se ainda destacar *Pittura/Painting: from Rauschenberg to Murakami/1964-2003*, que será montada em janeiro de 2004, na Oca, em São Paulo, como parte das comemorações do aniversário de 450 anos da cidade. Com obras de Lucio Fontana, Basquiat e Elizabeth Peyton, a mostra estimula o debate em torno de uma das questões que mais persistem e se renovam ao longo dos tempos: a crise da pintura. As oito coletivas e os 64 pavilhões nacionais que integram a Bienal de Veneza deste ano distribuem-se pelo Giardine della Biennale, pelo Arsenale e pelo Museu Correr. Atividades paralelas estão prometidas em outros endereços culturais da cidade. Mais informações no site: www.labiennale.org. – GISELE KATO

Vitrine para exportação

O sucesso da ARCO faz da política cultural espanhola um modelo de gestão para outros países

Obra de Dennis Adams, da Kent Gallery, de NY: destaque na Feira ARCO da Espanha

Entre as várias feiras que movimentam o mercado internacional da arte, nenhuma parece chamar tanto a atenção hoje quanto a espanhola ARCO, com um prestígio e uma popularidade que se ligam a um intrincado sistema de apoios e redes de colaboração entre os setores público e privado da Espanha. De acordo com a presidente Rosima Gomez-Baesa, a 22ª edição, que aconteceu em fevereiro deste ano, custou um total de 5,5 milhões de euros. Dirigida a investidores e colecionadores, a Feira de Madri mantém também um acervo próprio e compra obras anualmente. Peças dos brasileiros Albano Afonso, Rubens Mano e Lucia Koch, por exemplo, acabam de ser adquiridas pela Fundação ARCO.

Este é, no entanto, apenas um exemplo da união de forças entre o governo e a cultura. A Espanha é atualmente o país europeu que mais investe na criação e gestão de instituições culturais. Desde 2000, brotam espaços como o Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela, ou os dois novos museus abertos na região de Castela e Leão. Em Salamanca, capital cultural européia de 2003, outro surpreendente museu foi inaugurado em um antigo presídio. E tanto na ARCO como nas muitas mostras organizadas recentemente na Espanha, a presença do Brasil é significativa. Resta ao nosso país tomar como exemplo o empenho espanhol e fortalecer de vez o contato entre a política e a cultura. – KATIA CANTON

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR DANIEL PIZA

POLÍTICA PARA QUEM PRECISA

Arte e Sociedade – Uma Relação Polêmica abdica do debate e da qualidade das obras para justificar o discurso em torno da produção engajada

É curioso ver que, no terceiro ano do século 21, a visada sociológica da arte, tão presente no século 20, ainda persista no Brasil. A mostra *Arte e Sociedade – Uma Relação Polêmica*, no Itaú Cultural, pretende abordar esse debate antigo sobre o compromisso social da arte, com mais de 250 obras de quase cem artistas. A curadoria, de Aracy Amaral, usa a arte brasileira como eixo de discussão, apontando, com alguma razão, as décadas de 30, 60 e 90 como as mais marcadas pelas preocupações ideológicas por parte dos artistas. Mas transparece uma simpatia pelo "politicamente correto" que afasta as nuances do debate e esquece o fato inequívoco de que a grande arte raramente é política.

É muito fácil apontar uma preocupação social em quase todas as obras de arte, direta ou indiretamente. Não é preciso, por exemplo, escolher uma das poucas obras de Franz Weissmann que se refere a uma situação histórica específica (a opressão do regime militar), como a curadoria escolheu, para ver nessa arte construtivista uma intenção de se posicionar socialmente ou até ideologicamente. Uma das pretensões do concretismo brasileiro, como se sabe, era agir como uma "fábrica de design" que levaria uma revolução de linguagem para todas as classes, tirando da arte a aura de elite. A mais simples escultura "não-figurativa" de Weissmann embute um ideal social para a estética.

Outro problema é o de colocar a questão da qualidade à margem. Quando a mostra, logo em seu início, põe lado a lado as obras *Café*, de Cândido Portinari, *Operários*, de Tarsila do Amaral, e *Guerra*, de Lasar Segall, está tratando mais exatamente de uma circunstância histórica: premido pelas questões de seu tempo, o artista às vezes reage a elas de modo explícito. Mas há reações e reações. *Café* e *Operários* não estão entre as melhores obras feitas por Portinari e Tarsila justamente porque sofrem de uma composição esquemática, quase em tom de propaganda, sem o lirismo e o movimento que caracterizam suas criações mais duradouras. Já *Guerra*, tampouco o melhor de Segall, pelo menos mantém sua força gráfica, oriunda do estilo expressionista do autor.

Em outras palavras, nem todo artista é Picasso, que em sua *Guernica* não só refletiu sobre os horrores da guerra mas também aproveitou o tema para explorar novas formas de composição bidimensional. Ou Goya, que em suas gravuras rompeu com o formalismo da pintura da corte e criou uma linguagem mais veloz e crítica. A política pode ser um tema para a arte como qualquer outro, mas muito artista de qualidade se deixou render às suas facilidades. Na mostra, os anos 90, como sabe qualquer um que tenha circulado pelas bienais internacionais do período, são o melhor exemplo disso: toda a luta da melhor arte moderna para fugir ao discursismo, à pregação literal, parece vã diante de obras como o travesseiro de Rosana Palazyan, em cima do qual uma cena-clichê de violência urbana é ilustrada com bonequinhos e suas sombras na parede.

Acima, *USA e abUSA* (1966), de Claudio Tozzi: o estilo é superior ao conteúdo

Também as características peculiares da arte brasileira não são discutidas. A seção que mostra a arte pop nacional, por exemplo, deixa claro que este movimento – iniciado na Inglaterra e expandido nos Estados Unidos por nomes como Andy Warhol – foi assimilado aqui no contexto da repressão militar e ganhou um conteúdo político secundário nas versões estrangeiras. A arte pop brasileira não foi só isso, mas, novamente, a produção de Antonio Dias ou Claudio Tozzi é muito melhor quando se preocupa com os temas inerentes ao estilo, como os ícones de consumo vistos em clave irônica.

Também no segmento contemporâneo, Nelson Leirner e Nuno Ramos são dois artistas sabidamente "engajados", mas as respectivas *Atire Se Puder* e *Balada* estão entre suas obras mais banais, mais binárias. Não por acaso a maioria das resenhas sobre a mostra disse que tempos como o atual – um dos mais livres de que se tem notícia – exigem da arte esse comprometimento ideológico. Política é assim: quem quer vê-la em tudo, vê.

Arte e Sociedade – Uma Relação Polêmica. **Itaú Cultural (avenida Paulista, 149, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1776). Até o dia 29. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 19h. Grátis**

FOTO DIVULGAÇÃO

EDIÇÃO DE GISELE KATO

MOSTRA	**Nazareth Pacheco** *Sem Título*, 2003 200 x 80 x 77 cm (*detalhe*)	**Eduardo Sued** *Sem Título*, 2003 180 x 30 cm (*detalhe*)	**Passagem** *Lanches Alvorada*, 2000 (*detalhe*) Rodrigo Andrade	**sx70** *Sem Título*, 2001 (*detalhe*) Marcelo Pallotta	**Arte Brasileira da Revolução de 30 ao Pós-Guerra** *A Inferioridade de Deus*, 1931 Flávio de Carvalho 54 x 73,5 cm (*detalhe*)
ONDE E QUANDO	Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3842-0634). De 3/6 a 5/7. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Marília Razuk Galeria de Arte (av. 9 de Julho, 5.719, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3079-0853). De 12/6 a 12/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Galeria 10,20 x 3,60 (rua Jaguaribe, 262, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3362-0468). Até o dia 21. De 2ª a 6ª, das 12h às 19h. Grátis.	Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3257-2033). De 7 a 14. De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, RJ, tel. 0++/21/2240-4944). De 3/6 a 3/8. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 19h. R$ 8.
TRATA-SE DE	Mostra com obras inéditas da paulista que acrescenta à pesquisa iniciada nos anos 80, ligada ao universo feminino, uma reflexão sobre privacidade. Nazareth Pacheco instala na galeria uma cortina de lâminas de barbear, que revela o cenário do outro lado, mas não permite o acesso.	Exposição com 20 obras inéditas do artista carioca: nove pinturas de diversos formatos, três colagens, três objetos, dois desenhos e três esculturas.	Exposição que dá continuidade à pesquisa de quatro anos do paulistano Rodrigo Andrade, em que aplica grossas camadas de tinta sobre paredes de espaços públicos. Desta vez, ele restringe os blocos de cor às laterais da galeria e, na parede do fundo, coloca um espelho.	Coletiva com fotografias de Armando Prado, Claudio Elisabetsky, Fernando Costa Netto, Marcelo Pallotta, Roberto Wagner, Ricardo Van Steen e Paulo Vainer, todas tiradas, sem qualquer tipo de manipulação, com a câmera Polaroid sx70, lançada nos anos 70.	Exposição com cerca de uma centena de obras, feitas por mais de 40 artistas, e centrada na produção nacional dos anos 30 e 40. Integram a mostra Victor Brecheret, Flávio de Carvalho, Di Cavalcanti, Milton Dacosta, Ismael Nery e Lasar Segall, entre outros.
IMPORTÂNCIA	Um dos principais nomes da arte contemporânea brasileira, Nazareth Pacheco tem uma produção ao mesmo tempo sedutora e agressiva. Com muitas referências autobiográficas, mas sem se restringir à mera ilustração de sua vida, ela assina peças fortes e de natureza ambígua, como os vestidos e colares que enfeitam e machucam ao mesmo tempo.	Um dos maiores artistas da década de 50, apesar de não se alinhar a nenhum dos movimentos surgidos no período, como o Concretismo e o Neoconcretismo carioca, Eduardo Sued alcançou reconhecimento com as pinturas minimalistas, abstratas e geométricas. Participou de três edições da Bienal de São Paulo: 1981, 1987 e 1989.	Um dos expoentes da chamada Geração 80, Rodrigo Andrade começou esse estudo na parede do Museu de Arte Moderna de São Paulo, seguindo depois para o saguão de um prédio e um boteco típico do centro da cidade, transformados em suporte para sua pintura. É a primeira vez que usa espelhos na intervenção.	A Polaroid sx70 é uma espécie de clássico da fotografia. Projetada para caber no bolso de uma calça jeans, a máquina foi produzida entre 1972 e 1984 e chegou a ter 13 modelos. Os sete participantes da exposição mantêm há dois anos um site com informações históricas e ensaios fotográficos feitos exclusivamente com a câmera.	A coletiva volta-se para um período em que os artistas brasileiros abdicaram da radicalidade das pesquisas formais – que na Europa encadeavam uma vanguarda na outra – para priorizar as temáticas regionais ou nacionais. Agradaram, paradoxalmente, a esquerda intelectual e as rodas mais oficiais.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a artista de certa forma responde ironicamente aos abrigos de Hélio Oiticica e Lygia Clark nesta mostra. Como as obras dos dois concretistas, sua cortina de lâminas também nos impede de ultrapassar a redoma criada, em um misto de proteção e afastamento.	Nas esculturas que ele fez especialmente para esta mostra e que são novidade em uma trajetória até então bastante empenhada em estudos formais, com a possibilidade de se "impregnar de luzes singulares coisas ou situações aparentemente arbitrárias", como diz.	Em como o fundo espelhado amplia o ambiente, duplica as massas de tinta e traz o cenário da rua para a galeria. O efeito, entre a realidade e a ilusão, avança na proposta do artista, que há três anos "competia" com o contexto saturado do bar e seus azulejos estampados e cartazes de preços.	Em como ficam interessantes as polaróides ampliadas. O filme fotográfico especialmente desenvolvido para a sx70 também alcança cores diferentes. Na mostra, conhecem-se trabalhos descomprometidos com o circuito oficial e que, geralmente, mantêm-se restritos a reuniões fechadas.	Na sala especial dedicada ao centenário de nascimento de Cândido Portinari, com nove obras feitas nessa época, justamente quando sua carreira se consolidou. Entre as importantes telas destacadas estão *Espantalhos* e *Paisagem de Brodósqui*, ambas de 1940.
PARA DESFRUTAR	Para ajudar na associação com a obra de Nazareth Pacheco, *A Invenção de Hélio Oiticica*, de Celso Favaretto, ótimo livro de referência (Edusp, 234 págs., R$ 38,50).	A pintura de cinco ingleses, na Galeria André Millan, em São Paulo (rua Rio Preto, 63, tel. 0++/11/ 3062-5722), de 24/6 a 18/7, que, ao mesmo tempo, critica e celebra o suporte mais tradicional das artes plásticas, tão explorado por Sued.	Pertinho da galeria, na Faap (rua Alagoas, 903, São Paulo, tel. 0++/11/3662-7198), *A Comédia Urbana: de Honoré a Araújo Porto-Alegre*. A exposição fica aberta até o dia 22 com caricaturas feitas de 1830 a 1840, sobre as relações entre Paris e o Rio.	O livro *sx70.com.br*, que será lançado na época da exposição, com 150 imagens e um texto crítico assinado por Lenora de Barros, artista plástica e filha de Geraldo de Barros, o precursor brasileiro das intervenções artísticas em fotografias.	As outras quatro mostras abertas no MAM-RJ neste mês: *Arquitetura Espanhola no Século XX*, *Estratégias para a Perda de Sentido*, de Caetano Dias, *D. Hermínia – A Arte da Fotografia*, e *O Filme em Quadrinhos*.

MOSTRA	**Política** *Rir é de Graça*, 1998/2003 Jarbas Lopes 350 x 350 cm	**10 X Minas** *Sem Título*, 1990 Marcos Coelho Benjamin 52 x 130 cm (*detalhe*)	**José Patrício** *Duas Espirais em Preto e Branco*, 2002 106 x 208 cm (*detalhe*)	**Foto Arte 2003 – Brasília: Capital da Fotografia** *Jazz*, 1997 Miguel Rio Branco 120 x 360 cm (*detalhe*)	**Carlos Vergara Viajante** *Pirenópolis*, 1995/1997 Carlos Vergara 120 x 120 cm
ONDE E QUANDO	Paço Imperial (praça 15, 48, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2533-4407). De 12/6 a 27/7. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Grátis.	Centro Cultural Usiminas (avenida Pedro Linhares Gomes, 6.900, Bairro Industrial, Ipatinga, MG, tel. 0++/31/3822-2215). Até 12/7. De 2ª a sáb., das 10h às 22h; dom., das 12h às 20h. Grátis.	Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (rua Dragão do Mar, 81, Iracema, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/488-8600). Até o dia 22. De 3ª a 5ª, das 9h às 21h; 6ª, sáb. e dom., das 10h às 22h. Grátis.	Em 23 endereços culturais de Brasília. De 16/6 a 28/7. Mais informações pelo tel. 0++/61/224-2101.	Santander Cultural (rua Sete de Setembro, 1.028, Centro, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3287-5500). De 1/6 a 7/9. 2ª, das 12h às 20h; de 3ª a sáb., das 10h às 20h; dom., das 10h às 18h. Grátis.
TRATA-SE DE	Exposição do carioca Jarbas Lopes, com duas instalações: *O Debate*, composta por seis painéis feitos com material reaproveitado de outdoors de campanhas políticas; e *Cosmético*, com paredes da sala livres para que o público escreva suas manifestações.	Exposição com 40 obras de dez artistas mineiros de diferentes gerações, como Amilcar de Castro, Lygia Clark, Rosângela Rennó, Maria Martins e Guilherme Machado. Há pinturas, esculturas, desenhos, objetos e fotografias.	Exposição do artista pernambucano com dez obras da série *Cento e Doze Dominós*, além da instalação *Ars Combinatoria* e da peça *Duzentos e Oitenta Dominós*.	Mostras voltadas para experimentações com fotografia e vídeo, reunindo desde jovens artistas em início de carreira até nomes consagrados internacionalmente. Haverá ainda seminários e workshops. Entre os artistas estão Miguel Rio Branco, Arthur Omar e Brígida Baltar.	Retrospectiva com quatro décadas da trajetória do artista gaúcho, com um total de 75 obras, de pinturas feitas desde a década de 60 a fotografias e instalações como *Capela do Morumbi*, de 1992, *Fome*, de 1972, e *Berço Esplêndido*, de 1968.
IMPORTÂNCIA	A obra de Jarbas Lopes sempre surpreende pela utilização de matérias-primas nada usuais, como desta vez, em que ele junta às tramas de plástico trançado, espécie de marca registrada, restos de cartazes recolhidos durante as eleições.	A mostra baseia-se na idéia de *4 X Minas*, organizada em 1993, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e que passou depois por Belo Horizonte, São Paulo e Salvador. Ampliada, a iniciativa pontua agora praticamente todos os grandes movimentos artísticos ocorridos no Brasil nos anos mais recentes.	O jogo de dominó é a base da produção de José Patrício. Ora usadas para cobrir o chão do espaço expositivo ora fixadas em suportes menores, as peças de dominó, segundo o artista, alternam entre a ordem e o acaso, instigando várias associações com o cotidiano, às vezes controlado, outras nem tanto.	O esforço conjunto de museus, centros culturais e galerias ainda é algo raro no Brasil. Juntas, as exposições conseguem polarizar a atenção dos espectadores e visitantes, e ainda oferecem um painel bastante complexo das pesquisas que os artistas vêm fazendo com fotografia e vídeo.	Um dos principais nomes de sua geração, Carlos Vergara é um artista múltiplo, que já trabalhou com design de jóias, e cenário e figurino para teatro. Suas pinturas tratam de temas genuinamente brasileiros, mas não trazem referências tão diretas às figuras típicas do país, voltando-se mais para as cores da terra.
PRESTE ATENÇÃO	Em como há uma forte referência ao artesanato nessas tramas de plástico que formam cortinas e tapetes irregulares, que seriam vistos como "falhas" com a industrialização.	Na obra *Sem Título*, de 1971: além de inédita, foi uma das últimas peças feitas por Raymundo Collares (1944-1986). Da série *Gibis*, remete ao "livro de criação" de Lígia Pape, como algo em constante processo.	Na analogia possível entre as obras de José Patrício e a Arte Pop dos anos 60, que se apropriava de objetos corriqueiros, da indústria, para pontuar comentários sobre a nova sociedade que se desenhava com a supremacia política e econômica norte-americana.	Em *Centro (ex)Cêntrico*, só com obras inéditas, que inaugura uma nova galeria no Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília. A mostra reúne Andréa Campos de Sá, Milton Marques, Walter Menon, Eduardo Frota, Jailton Moreira, e Regina de Paula.	Nos ecos das telas de Iberê Camargo (*veja matéria que abre a editoria*) que se fazem notar na produção de Carlos Vergara. Aliás, o artista gaúcho estudou técnicas de pintura e desenho com Iberê Camargo, em 1963.
PARA DESFRUTAR	As pinturas inéditas de Daniel Feingold no Espaço Cultural Sérgio Porto (rua Humaitá, 163, Rio). O também carioca costuma destacar o movimento que faz com os frascos de plástico sobre a tela (ele não usa pincéis), compondo obras com espessas camadas de tinta.	No teatro do Centro Cultural Usiminas, dia 20, às 20h, a ópera *La Bohème*, de Puccini, com direção de Francisco Mayrink. Dia 25, às 20h30, o espetáculo *A Importância de Ser Fiel*, de Oscar Wilde, com o Grupo Tapa. R$ 20.	A mostra da mineira Valeska Soares, também no Centro Dragão do Mar, até o dia 29. A escultura *Fainting Couch*, uma espécie de divã em aço inox, tem a superfície perfurada, o que faz com que o cheiro dos lírios guardados em seu interior espalhe-se pelo ambiente.	A iniciativa idêntica que acontece também neste mês no Rio. O *FotoRio 2003* envolve 27 endereços da capital carioca com mais de 70 exposições, de artistas nacionais e estrangeiros. Destaque para *Figura 4*, entre os dias 24 e 29, no Espaço Bananeiras, em Santa Teresa.	O livro sobre Carlos Vergara, com 228 págs., cerca de 150 reproduções, biografia completa do artista e ensaio crítico escrito por Paulo Sérgio Duarte, lançado durante a exposição.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: 10X MINAS/DANIEL COURY/DIVULGAÇÃO

A viola caipira com suas dez cordas: lirismo rural aliado ao rigor técnico das apresentações eruditas

Erudição sertaneja

Símbolo da cultura rural, a viola caipira ganha respeito internacional e expõe as visões preconceituosas da música clássica e popular. Por João Marcos Coelho

Uma revolução está acontecendo na música instrumental brasileira. Uma geração de virtuoses bem (in)formados começa a impor nas melhores salas de concerto internacionais, e também nas mais disputadas festas interioranas, noitadas e shows por todo o Brasil, um instrumento que chegou ao país séculos atrás pelas mãos dos portugueses, abrasileirou-se por aqui e hoje assume, orgulhosamente, o nome de viola caipira.

Com cinco – às vezes seis – pares de cordas, uma caixa de ressonância menor que a do violão e uma tradição instrumental de comando em danças rurais como o cateretê e folguedos religiosos como a Folia de Reis e a Festa de São Gonçalo, além de levadas típicas como o rasqueado – tudo somado a um rico imaginário popular de lendas e hábitos de convivência –, fazem deste peculiar instrumento o "coração da música brasileira", como bem definiu a pesquisadora Rosa Nepomuceno.

E agora, graças aos seus atuais representantes, a viola deixa de ser um instrumento limitado aos usos e costumes rurais. Violeiros desconhecidos do grande público, como os mineiros Roberto Corrêa, Braz da Viola e Ivan Vilela; e os paulistas Paulo Freire e Rodrigo Azevedo, gravam (*veja quadro com lançamentos*) e tocam a internacionalmente conhecida "ten string guitar" (guitarra de dez cordas), marcando a passagem da música de moda de viola do estágio da oralidade típica da música folclórica para a formalização da escrita e dos métodos pedagógicos.

Essa superação da oralidade é fundamental para maior difusão e compreensão da viola e da

moderna música caipira, cuja forma rudimentar surgiu no interior de São Paulo no início do século passado. De um lado, João Pacífico (1909-1998) compôs os primeiros clássicos do gênero, como *Foi no Romper da Aurora* e *Seu João Nogueira*; de outro, o empresário Cornélio Pires (1884-1958) gravou em São Paulo, em 1929, com ele próprio bancando as gravações feitas pela Columbia, os primeiros discos de música autenticamente caipira, já que antes a cultura rural fazia sucesso na voz de cantores urbanos como Francisco Alves, que gravara, entre tantas outras, a canção *Na Roça* e o cateretê *Cunhaçã*. Pires trouxe cantadores e violeiros caipiras do interior e fez gravações históricas, como, por exemplo, a da primeira moda de viola, *Jorginho do Sertão*, cantada por Caçula e Mariano.

O sucesso popular desembocou mais tarde no cinema "caipira" de Mazzaropi e, por fim, nos atuais breganejos, que desalojaram os criadores montando um circo comercial plenamente integrado à indústria sonora. A atual utilização da viola caipira em todas as suas potencialidades vai contra essa indústria do entretenimento que ignora nomes como Pena Branca e Xavantinho e induz os desavisados a crer que aberrações musicais como Leandro & Leonardo e Zezé Di Camargo & Luciano têm algo a ver com a essência da cultura caipira.

Neste atual processo de alforria cultural, Corrêa foi pioneiro. Ele conheceu a viola em 1977. Encantado, abandonou o violão clássico para imediatamente descobrir que não havia nada escrito para o aprendizado da viola. Porém, ao contrário de outros eruditos que se aproximaram arrogantemente do instrumento e se afastaram por julgá-lo inferior – já que suas afinações (mais de trinta) diferem radicalmente da afinação do violão clássico –, Corrêa dignou-se a sair de seu mundo. Ele foi até Campina Verde (Minas Gerais) para aprender com os violeiros os rudimentos técnicos da viola.

Duas décadas depois desse comportamento humildemente exemplar, ele já devolveu com juros o que recebeu dos caipiras: sistematizou as pesquisas musicais, dotou a viola de uma sintaxe e de um vocabulário próprio, e registrou tudo em *A Arte de Pontear Viola*, livro que contém histórico do instrumento, tablaturas com exercícios, capítulos sobre afinação, mecânica das mãos, dedilhados, combinações e álbum de acordes; além de ritmos da música caipira e estudos progressivos.

Acima, no Parque Nacional Grande Sertão Veredas (MG), a viola acompanhada por violão, pandeiro e caixa: música de raiz resistindo à descaracterização da indústria do entretenimento

FOTOS ZIG KOCH/PROJETO TOCADORES / ZIG KOCH/PROJETO TOCADORES / DIVULGAÇÃO

Além de fazer esta única e verdadeira bíblia da viola, Corrêa estimulou os *luthiers* a fabricarem instrumentos decentes. O histórico problema da afinação – que até então se pensava ser inerente à viola – tinha a ver com instrumentos malfeitos, cordas de má qualidade e até trastos erradamente colocados no braço, além de violas construídas com moldes de violão. Tudo isso impossibilitava a execução de música minimamente afinada, colaborando para a fama, junto com a ignorância erudita, de que a viola tinha poucos recursos e nenhuma condição de ser um instrumento solista. "Havia o preconceito de que a viola só poderia entrar em um concerto erudito acompanhada do violão. Não é verdade. Uma viola bem construída torna-se um instrumento riquíssimo e auto-suficiente." Corrêa mostrou isso na prática, sendo o primeiro a fazer apresentações-solo de viola caipira e a gravar um disco-solo, o *Viola Caipira – Um Pequeno Concerto*, de 1988.

Uma vez afinada, a viola revela sonoridades especialíssimas, e pode gerar comparações inusitadas. Ela pode nos remeter, por exemplo, aos sons dos arpejos tão característicos da melancólica música para cravo do século 18, como a de Bach. Esse parentesco sonoro vem do fato de no cravo não serem os martelos de feltro que batem nas cordas, como no piano, e sim pinças que as beliscam, literalmente, como se fossem as mãos do nosso violeiro caipira arpejando nas dez ou doze cordas de sua viola. Isso levou o empolgado pesquisador Manuel da Paixão Ribeiro a afirmar que "a viola é um instrumento mais belo que o cravo".

Toda essa riqueza sonora está registrada em CDs, como os do próprio Corrêa, os quais provam que ele, além de pesquisador dedicado, é um virtuose formidável. Em *No Sertão*, de 1998, por exemplo, sola maravilhosamente sobre um colchão de cordas e combina *Azulão*, de Jayme Ovalle e Manuel Bandeira, com *Viola Enluarada*, dos irmãos Valle. Em *Viola Caipira* (1989), cabem uma *Tristeza do Jeca* praticamente barroca com o *Trenzinho Caipira* das Bachianas nº 2 de Villa-Lobos.

A viola também trilha caminhos ecléticos. É o caso do excepcional Braz da Viola, que utiliza uma base de violão e baixo elétrico para uma viagem sonora fascinante em seu *Florescê*, de 2000, como nas imperdíveis *Inhumalôca* e *Piolho de Cobra*. O também notável *Paisagens* (2002) de ▶

Nesta página, à esq., detalhe de uma Folia de Reis na cidade mineira de João Pinheiro; abaixo, o pesquisador e violeiro Roberto Corrêa: a riqueza musical da viola abrindo caminho para uma nova geração de músicos virtuoses

Viola de mil faces

Com quase cinco séculos de vida, a viola é indissociável da história brasileira

Por Fernando Deghi

O violeiro é uma figura supersticiosa. Na Folia de Reis, coloca no bojo de sua viola um guizo de cascavel para protegê-lo de mau olhado; e para demonstrar sua devoção religiosa, enfeita o braço de seu instrumento com fitas nas cores de seu santo. E se um tocador alcança inusitada excelência na sua arte, pode-se levantar a suspeita de que ele fez um pacto com o Diabo em uma das tantas meias-noites gastas na tentativa de atingir o som perfeito.

Histórias como essas estão ligadas à viola porque ela é indissociável dos hábitos e da mentalidade interioranos. Até suas variadíssimas afinações, com nomes exóticos como Rio Abaixo, Cebolão, Boiadeira e Moda Velha, vêm acompanhadas de lendas que fazem parte da mística do violeiro. Quem utiliza a do tipo Rio Abaixo conta que o capeta adora essa afinação, surgindo muitas vezes na madrugada, tocando sua viola em cima de uma canoa; e, desse modo, vai enfeitiçando as caboclas que o seguem rio abaixo, para nunca mais voltar.

Presente em todos os cantos do país, onde recebe nomes variados como "viola paulista" ou de "serra acima" (São Paulo, Sul de Minas Gerais e Região Centro-Oeste) e "viola branca" ou de "fandango" (no litoral sul do Rio de Janeiro e Paraná), ela deriva dos alaúdes – dos quais herdou os pares de cordas – e foi trazida até nós pelos colonizadores portugueses. Aqui, antes de se mesclar aos costumes dos índios, negros, portugueses e imigrantes que comporiam a sociedade brasileira, foi de grande ajuda na catequização indígena e na diversão dos bandeirantes.

Em Portugal, a importância da viola já foi tanta que nos Açores, de acordo com Tenente Francisco José Dias em seu *Cantigas do Povo dos Açores*, ela fazia parte do enxoval do noivo e do mobiliário doméstico, sendo colocada geralmente no lugar de honra da casa. E, como aqui, lá sua utilização ainda faz parte das danças, cantares populares e folias.

Assim como suas possibilidades de utilização, seu formato é variado. A "viola de cocho", por exemplo, instrumento fundamental em manifestações típicas do Mato Grosso, como o riscado e o siriri, é feita de tronco inteiriço de madeira, sendo mais abaulada e de braço bem curto. E foi da modificação da viola que surgiu o violão, que hoje a supera em popularidade mas não em riqueza histórica ou timbrica. Derivado de algumas violas regionais portuguesas, que perderam os pares de cordas passando a individuais, o violão tornou-se o que é atualmente ao receber a sexta corda por volta do século 18.

Se nesses quase cinco séculos de vida a viola caipira já deixou prevalecer muitas de suas características, sendo às vezes lúdica, sentimental ou lírica, e por vezes essencialmente festiva, agora ela atinge sua plenitude artística com a nova geração de violeiros que trabalha intensamente na pesquisa da música tradicional, recriando novas linguagens e ampliando suas possibilidades sonoras, tornando-a um instrumento acadêmico sem perder suas origens e tradições. Com conotações míticas para as populações interioranas, a viola amplia sua história ao submeter-se a mais essa metamorfose.

Nesta página, molde para feitura da viola; na pág. oposta, o violeiro Braz da Viola: fascinante viagem sonora e cultural

FOTOS HENK NIEMAN

Ivan Vilela (disco que certamente não existiria sem a revolução técnica de Corrêa) traz a arte de um instrumentista seguro e talentoso, como demonstra em composições próprias como *Armorial* e *Calma Roceira*. São sons de uma sofisticação e beleza que poucos associam à viola.

Já Rodrigo Azevedo, com apenas 22 anos, intitula seu CD, do ano passado, de *Solista de Viola Caipira*. Ele assina a maioria das treze faixas que alternam cateretês, polcas, calangos, valsas sertanejas, jongos, rasqueados, milongas e pagodes (nada a ver com o som primário dos fundos-de-quintais cariocas). Tudo de fôlego curto, raramente ultrapassando os dois minutos, mas tudo muito encantador e cheio de alma.

A marca em comum dessas gravações é a benéfica indistinção entre o erudito e o caipira. Grande exemplo disso é o recém-lançado CD *Esbrangente*, de Roberto Corrêa, Paulo Freire e Badia Medeiros. Assim como Corrêa, Freire é um urbano estudioso da viola caipira, músico talentoso que aprendeu a tocar no sertão do Urucuia, noroeste de Minas Gerais; mas o violeiro Badia é guia de Folia de Reis e da Folia do Divino, além de dançador de catira e lundu, sendo, portanto, um autêntico representante da cultura interiorana. Da interação dos três nasceu um disco que sintetiza o imaginário caipira com uma sofisticação harmônica e melódica que remete ao extremo refinamento técnico que marca a música erudita. Modas, ponteados, causos e sapateados mesclam-se com arranjos originais e com estruturas melódicas próprias à música caipira. No encarte, Freire resume o espírito dessa música sem fronteiras: "cheia de novidades, desde as que são curtidas pelo tempo do sertão, até aquelas abençoadas pelo risco da descoberta de caminhos nunca trilhados".

Toda esta produção de qualidade e livre de preconceitos – seja de ordem erudita ou popular – sepulta de vez a idéia limitadora da viola como um instrumento restrito à cultura sertaneja. Ela já provou que pode ser atual, diversificar-se, servindo para qualquer estilo musical, do rock ao jazz, da música de raiz à erudita. Simplesmente um instrumento de música, enfim.

É esse o legado destes novos violeiros, que, sem abandonar o termo e as referências caipiras, ultrapassam tal universo ao mesmo tempo em que o expande. Esse novo status artístico e musical alcançado pela viola mostrou a improcedência da empáfia erudita diante do instrumento e da cultura sertaneja. Por outro lado, esses violeiros também jogaram a pá de cal na irritante atitude preservacionista dos ditos representantes da cultura "autenticamente popular", que gera um sentimento de autopiedade do tipo "ajude antes que acabe". Com a viola mostrando toda essa sofisticação e potencialidade, capaz de fazer bonito tanto numa festa na roça quanto em uma sala de concerto, ainda chegará o dia em que o termo "caipira" trará melhores reverberações mentais que aquelas produzidas pelos atuais breganejos e pelos preconceitos de músicos que acham que só há uma forma de afinação do mundo.

O Que Ouvir

- *Esbrangente*, **Roberto Corrêa, Badia Medeiros e Paulo Freire (Viola Corrêa)**
- *Paisagens*, **Ivan Vilela (Independente)**
- *Uróboro*, **Roberto Corrêa (Viola Corrêa)**
- *Solista de Viola Caipira*, **Rodrigo Azevedo (Kuarup)**
- *Pena Branca Canta Xavantinho* **(Kuarup)**
- *Caipiríssimo – Clássicos e Jóias da Música Caipira*, **Vários (Kuarup)**
- *Extremosa-rosa*, **Roberto Corrêa (Viola Corrêa)**
- *Florescê*, **Braz da Viola (Independente)**
- *O Violeiro e a Cantora*, **Chico Lobo e Déa Trancoso (Independente)**
- *Viola Caipira*, **Chico Lobo (Kuarup)**
- *Orquestra Paulistana de Viola Caipira*, **regente Rui Torneze (Kuarup)**

Preço médio dos CDs: R$ 25

O Que Ler

- *A Arte de Pontear Viola*, **Roberto Corrêa, edição do autor, R$ 45**
- *Música Caipira – Da Roça ao Rodeio*, **Rosa Nepomuceno, Editora 34, R$ 35**
- *Enciclopédia das Músicas Sertanejas*, **Airton Mugnaini Jr., Letras & Letras, R$ 35**
- *Tocadores – Homem, Terra, Música e Cordas*, **Lia Marchi, Juliana Saenger e Roberto Corrêa, Olaria Cultural, R$ 55**

>> O SOM E A FÚRIA

Lançamentos de CDs de bandas punk apontam os novos caminhos do gênero que mais influenciou o rock contemporâneo

Por Marco Frenette

FOTOS KEYSTONE / DIVULGAÇÃO

Ao lado, Roger Miret and The Disasters; na pág. oposta, Johnny Rotten, vocalista dos Sex Pistols: da inauguração de uma estética sonora até sua completa fusão com o rock contemporâneo

Em 1977, ano em que o ex-baby face e ídolo do rock' n' roll Elvis Presley morria gordo, decadente e entupido de drogas, era lançado na Inglaterra o histórico álbum *Never Mind The Bollocks – Here's The Sex Pistols*, apresentando ao mundo a música mais básica, agressiva, mal cantada e mal tocada de toda a história ocidental, algo sem par até entre culturas primitivas que se valem de grunhidos e sons percutidos em troncos para expressar-se melodicamente. E, no entanto, nessa anomalia da indústria fonográfica havia engenho e arte.

Com esta surpreendente descida à sarjeta musical, as "pistolas do sexo" Johnny Rotten, Glen Matlock, Steve Jones e Paul Cook, comandados pelo empresário Malcolm McLaren, sintetizaram de vez uma estética sonora que antes surgia aos cacos em bandas americanas como MC5, Stooges, Velvet Underground, New York Dolls e Ramones. Foi quando o punk espalhou-se pelo mundo e fez a última e mais profunda revolução no rock. E hoje, quase três décadas depois, a maioria da produção punk é mera repetição de um ideário pseudo-anarquista inserido numa música que não traz mais nenhuma novidade.

Mas na contracorrente desse marasmo passadista, há bandas capazes de uma surpreendente criatividade sem perder a crueza característica do gênero. Alguns desses melhores exemplos acabam de ser lançados no país pelo selo Sum Records (*veja quadro*). Os CDs vêm em embalagem de luxo digipack, com trabalho gráfico impecável e encartes caprichados – nada a indicar a brutalidade sonora que contêm.

Dos lançamentos, o mais importante é o *Transplants*, da banda homônima criada na Califórnia, em 1999, e que já se firmou como a mais autoral banda punk da última década. Sua importância está no fato de ter aprendido com o passado sem se render a ele. Na excelente *Romper Stomper*, por exemplo, o vocal gritado de Rob Aston e a guitarra distorcida de Tim Armstrong mantêm a levada punk; mas também há um baixo pesadíssimo que aponta para influências do rock industrial do Einstürzende Neubauten e do inclassificável e pesadíssimo Ministry — e tudo temperado por programações eletrônicas de drum' n' bass a cargo de Armstrong. Em *Tall Cans in the Air* há momentos mais suingados, com um vocal híbrido de punk e rap. Mas ao ouvir novamente essa mesma faixa, pode-se defini-la como uma interessante mistura de ska (espécie de reggae acelerado) com oi (um punk mais lento, ritmo preferido dos skinheads), em que não faltam momentos melódicos à moda do The Clash, a brilhante banda cancioneira do punk.

Apesar dessa variedade rítmica, todos os gêneros musicais utilizados vergam-se ao peso sonoro das guitarras, dos baixos e dos vocais, submetendo-se a uma típica estrutura de arranjos punk. Com sensibilidade melódica curtida em visceralidade, os integrantes do Transplants simplesmente renovaram o gênero ao torná-lo um catalisador das linguagens sonoras que compõem o cardápio dos ritmos hards.

Naturalmente, não é a primeira vez que se ouve punk misturado com outros gêneros. Mas o caso é que agora está perfeitamente claro que o movimento baseado em rebeldia, ignorância musical e som pesado foi mais rico em suas contribuições para o rock e para a música pop em geral do que atualmente se quer acreditar.

Esta renovação de um gênero que parecia condenado à repetição também se encontra em *Living Targets*, do grupo alemão Beatsteaks, formado em 1995. O álbum abre com *Not Ready to Rock*, uma homenagem ao punk tradicional, em que o vocal incompreensível de Arnim Teutoburg-Weir mistura-se a uma acentuada primariedade dos arranjos e aceleração das batidas. Anárquicos musicalmente, em canções como *Soothe Me*, usam alguns arranjos próprios de cancioneiros do rock como os Chili Peppers.

Já o Nekromantix, estranha mistura de Stray Cats com The Cramps, é outra banda que não teria a distinção sonora que os torna peculiares dentro do cenário rockabilly sem a herança punk presente nas secas batidas percussivas e nos vocais de fundo. O novo álbum da banda, *Return of the Loving Dead*, começa com *Nice Day for a Resurrection*, música marcada por uma distorção de cordas a cargo de Peter Sandorff e Kim Nekroman, e uma bateria tribal de Kristian Sandorff, típica de clássicos como *California Über Alles* e *Kill the Poor*, dos norte-americanos Dead Kennedys, uma das melhores bandas da história do punk.

Tiger Army é outra com um som híbrido de punk com rockabilly e rock' n' roll. Formada na Califórnia em 1995, a banda tem agora lançado no Brasil o álbum homônimo que saiu nos Estados Unidos em 1999. A faixa de abertura, *Prelude: Nightfall*, começa com baixo jazzístico, para, logo após uma microfonia, entrar com batidas rápidas e ferozes, com Nick 13 rasgando na guitarra e nos vocais, acompanhado pelo baixo preciso de Rob Peltier e pela bateria de Adam Carson. E *Nocturnal*, uma das melhores faixas do disco, parece uma canção punk dos anos 80 acrescida de mais rotações por minuto. Uma espécie de *speed-punk*, pode-se dizer.

A banda londrina Ikara Colt, formada em 1999, também é devedora do rock primitivo. O álbum *Chat and Business* abre com uma música que traz a essência minimalista do punk: *One Note*, que, como o nome já sugere, é tocada com apenas uma nota; e nela há criatividade, ritmo e pegada. No Ikara Colt destaca-se o perfeito entrosamento entre a guitarra pesada de Claire Ingram e o baixo minimal de Jon Ball. A mistura dos vocais feminino e masculino de Claire Ingram e Paul Resende dão às canções um inusitado clima de evocação tribal.

Se todas essas bandas são o que são porque antes houve o punk, há outras que estão mais próximas da antiga pureza do gênero. A banda nova-iorquina Roger Miret and The Disasters, liderada pelo veterano Miret (ex-Agnostic Front), é um passeio pela tradição do punk. Nela há momentos que vão desde The Exploited até Circle Jerks. Em *Give 'Em The Boot*, guitarras bem casadas com bateria e vocais criam um clima de um alto astral próprio para dançar o "pogo", a dança de empurra-empurra criada pelo baixista Sid Vicious, dos Sex Pistols, acertadamente o símbolo maior do punk rock, já que era dono da mais incontestável ignorância musical – e, mesmo assim, fez uma obra-prima da música primitiva: sua interpretação da canção *My Way*, de Paul Anka.

No bloco dos punks puristas, destaca-se ainda o álbum *How To Ruin Everything*, dos veteranos Face to Face. Com carreira iniciada em 1993, é uma das melhores e mais conhecidas bandas do cenário punk internacional. Agora sem o guitarrista base Chad Yaro, ela é composta por Trever Keith na guitarra e vocal; Scott Shiflett no baixo e vocal, e Pete Parada na bateria. Disco irrepreensível, as 15 faixas são um verdadeiro passeio pela tradição punk, numa economia de acordes e num perfeito equilíbrio rítmico, a exemplo das faixas *A Wolf in Sheep's Clothing* e *Unconditional*. É um tônus sonoro surpreendente.

Esta série de lançamentos mostra que o punk – esta antimúsica por excelência, capaz de ferir ouvidos pensantes ou absolutos ao mesmo tempo que empolga jovens necessitados de sons viscerais – atingiu uma potencialidade sonora e rítmica que apenas havia sido esboçada na primeira fase de sua história, quando realizou o trabalho final de demolição dos padrões clássicos da canção.

Mesmo o Face to Face, representante da tradição, que gravou seu último disco em rolo, sem edições digitais e com todas as canções executadas em um único take, faz hoje uma música sem borrões sonoros e absolutamente consciente dos segredos do gênero que pratica. É a primariedade elevada à condição de arte. E os que ainda acreditam que sofisticações de arranjos e refinamentos melódicos são condições imprescindíveis para fazer música de qualidade, deveriam ouvir estes discos que vencem a barreira entre ruído e música. Bandas como Transplants, Tiger Army, Face to Face, Disasters e Ikara Colt são o círculo finalmente fechado da experiência punk com os sons – e com elas todos podem aprender alguma coisa a respeito dos difíceis e tortuosos caminhos que a beleza percorre para poder expressar-se por meio da música.

FOTOS KEYSTONE / DIVULGAÇÃO

Ao lado, a banda de rockabilly Nekromantix: singularidade musical devedora do ritmo punk

Ao lado, a banda norte-americana Ramones: cultores de um punk mais suave antes do surgimento dos Sex Pistols

O Que Ouvir

Todos os CDs abaixo são do selo Sum Records. Maiores informações sobre as bandas estão disponíveis no site www.epitaph.com

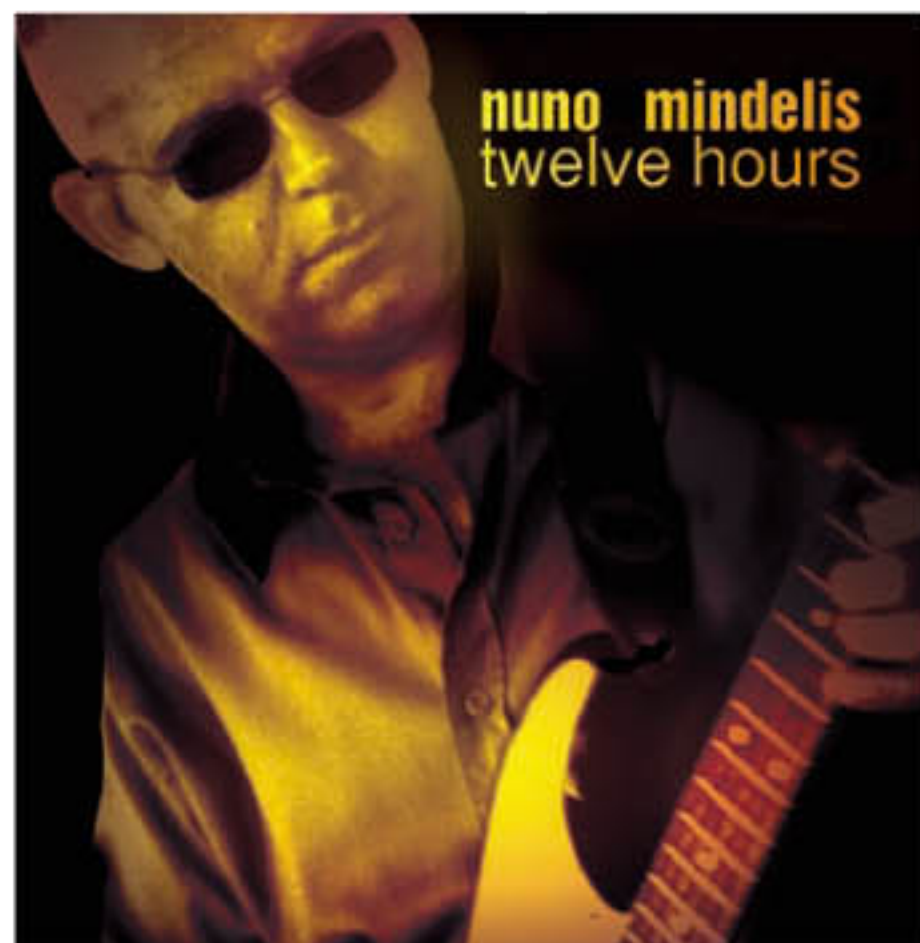
- *Roger Miret and The Disasters*
- *Living Targets*, **Beatsteaks**
- *Tiger Army*
- *Return Of The Loving Death*, **Nekromantix**
- *Chat and Business*, **Ikara Colt**
- *Transplants*
- *How To Ruin Everything*, **Face to Face**

Preço médio de cada CD: R$ 27

Guitarra superior

Nuno Mindelis explora seu virtuosismo sem se afastar da tradição do blues

Angolano radicado no Brasil, Nuno Mindelis é o nosso músico de blues mais reconhecido no exterior. O guitarrista gravou seus dois últimos CDs com a banda Double Trouble – que acompanhava o lendário Stevie Ray Vaughan –, e faz constantes turnês pelos Estados Unidos e Europa, onde seus títulos são regularmente distribuídos. Seu domínio técnico e excelente pegada o equiparam aos melhores guitarristas do gênero. *Twelve Hours*, seu quinto álbum, traz uma mudança radical na produção. Gravado em seu estúdio, é o primeiro sem participação de músicos estrangeiros e totalmente independente, lançado por selo próprio. Também não há incursões pelo rock, como fez no CD anterior, *Blues on the Outside*. Mas o virtuosismo do solista ainda prevalece, como em *Dana's Song*, música de grande lirismo. Em *Dizzy Slow Blues*, a técnica clássica de empurrar uma corda para cima aumentando a tensão e gerando uma nota mais aguda (os famosos "bends") é executada com precisão, lembrando o mestre Albert King. A tradicional guitarra nervosa de Nuno está em *You Better Believe It* e no solo de *Shake It*, ambas do gaitista Paul Orta. Mas também não falta suingue, como em *Stormy Minded Man* e *Crawling Back*. Nuno encerra com *Chica & Sarah's Loops*, coda acústica que remete ao blues rural do Delta do Mississippi. Este é um álbum com forte personalidade musical sem perder o respeito às origens. – HELTON RIBEIRO • ***Twelve Hours*, Nuno Mindelis (Beast Music)**

Nuno Mindelis (ao lado) e capa de seu CD: primorosa produção independente

Mescla cubana

Do alto dos seus 76 anos, Ibrahim Ferrer ainda se mostra disposto a tentar novas fórmulas. Com a inevitável produção de Ry Cooder, o cantor mistura vários ritmos e consegue novas texturas na música cubana. Exemplo disso são as canções *Como el Arrullo de Palma*, com o acordeonista texano Flaco Jimenez; e *Perfume de Gardenias*, com sax jazzístico e coro gospel dos Blind Boys of Alabama. Apesar da influência dos convidados, o resultado final foi uma das obras mais autênticas de Ibrahim. – ELOHIM BARROS • ***Buenos Hermanos*, Ibrahim Ferrer (Nonesuch)**

Riqueza negra

As influências negras ficam mais evidentes do que nunca neste novo álbum de Ben Harper. O disco começa com o reggae de raiz *With My Own Two Hands*, passa pelo blues e gospel em *When It's Good*, e vai para o funk com *Brown Eyed Blues* e *Bring the Funk*. Ao final tem *Picture of Jesus*, com participação do grupo vocal sul-africano Ladysmith Black Mambazo. Este interessante mosaico sonoro, com lindas baladas respaldadas por boas letras, completa-se com timbres extraídos do rock. – EB • ***Diamonds on the Inside*, Ben Harper (Virgin)**

A voz da saudade

O elegante songbook de Peggy Lee (1920-2002) recebe leituras vigorosas de Maria Muldaur, cantora nutrida no berço sonoro dos anos 50/60, que trouxe à tona as raízes musicais norte-americanas como o blues do sul, o folk e o gospel. Das doze canções, destaque-se três da própria homenageada: *I'm Gonna Go Fishin*, parceria com Ellington utilizada na trilha do filme *Anatomia de um Crime*; *Black Coffee* e a faixa-título, que enfatizam uma das especialidades de miss Lee: a voz sensual de dor-de-cotovelo. – JMC • ***A Woman Alone with the Blues... Remembering Peggy Lee*, Maria Muldaur (Telarc)**

Melodia e ruído

Sem as guitarras em profusão dos dois primeiros discos, o Radiohead agora caminha para uma perfeita simetria entre o tradicional rock com refrão e as ilimitadas experimentações do século 21. O disco começa com *2+2=5*, cheia de ruídos na introdução, preparando o ouvinte para a explosão de distorções que vem em seguida. *Backdrifts* também beira a cacofonia, numa mistura de sons difusos com batidas esparsas. A normalidade volta em *There There*, uma canção dançante capaz até de tocar nas rádios. – ALEXANDRE PETILLO • ***Hail to the Thief*, Radiohead (EMI)**

FOTOS DIVULGAÇÃO / FERNANDO AGUIAR/DIVULGAÇÃO

Stravinsky renovado

Depois de um CD com sinfonias de Sibelius e Tubin, o estoniano Paavo Järvi enfrenta a riqueza da escrita sinfônica de Igor Stravinsky (1882-1971). A dificuldade de execução que implica sua obra é justa medida de avaliação. Järvi seduz em suas leituras das duas primeiras encomendas que Stravinsky recebeu dos Ballets Russes de Diaghilev, em 1910/11 (*Pássaro de Fogo*, versão de 1947; e *Petrouchka*, versão de 1919). O bônus é o *Scherzo à la Russe*, tentativa de Stravinsky de compor trilha sonora para Hollywood em 1939. – JOÃO MARCOS COELHO • ***Stravinsky*, Paavo Järvi (Telarc)**

Talento irrequieto

Deve-se à produção de Joel Dorn a transformação da ótima mas no geral bem-comportada Janis Siegel, conhecida vocalista do Manhattan Transfer, em uma irrequieta blueseira. Ao colocar lado a lado o órgão Hammond de Joey de Francesco e o sax-tenor de Houston Person, Dorn fez uma combinação sonoramente explosiva, aplacada aqui e ali pelas guitarras de Russell Malone e Peter Bernstein. A voz de Siegel está afinadíssima nas dez canções, entre elas, clássicos como *Misty*, de Errol Garner; e *There's a Small Hotel*, da dupla Rodgers-Hart. – JMC • ***Friday Night Special*, Janis Siegel (Telarc)**

Pop brasileiro

Domenico + 2 (os "dois" são Moreno Veloso e o produtor Kassin) faz parte de uma nova geração de artistas ligados à MPB, que se movimentam na independência. Este álbum une a sonoridade da MPB dos anos 70 com os elementos pop dos anos 00. Em *Tarde de Chegada*, uma bossa-nova com eletrônica num clima bem atual, Domenico divide os vocais com Nina Miranda, sugerindo o que Nara Leão faria hoje em dia. *Telepata* traz um humor sutil ao reproduzir uma aula de ioga; e o soul de Tim Maia é revivido em *Felizes Ficaremos na Estrada*. – AP • ***Sincerely Hot*, Domenico + 2 (Ping Pong)**

Jazz com scratches

O rap é improviso tanto quanto o jazz, e ambos atingem uma simbiose perfeita neste álbum. O que diferencia The Roots dos demais grupos de rap é sua equilibrada mistura de timbres programados e samplers com sons extraídos com primazia de seus instrumentos, a exemplo do contrabaixo de Leonard Hubbard e dos teclados de Kamal, que acumula a função de DJ, produzindo marcantes scratches. Exemplo de equilíbrio entre o conservadorismo e a experimentação é a faixa *Quills*, mescla de música latina com as tradições do rap e do jazz. – ANDERSON VINICIUS • ***Phrenology*, The Roots (Universal)**

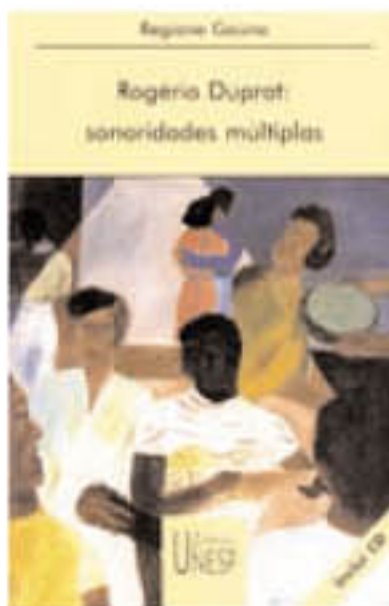
Beleza pura

Ceumar renova a canção brasileira sem ferir os cânones da MPB

A cantora, violonista e arranjadora Ceumar declarou que seu primeiro álbum (*Dindinha*, 2000) "foi feito para fugir dos modernismos e popismos", buscando uma "arte sem aflições mercadológicas". Este segundo CD corrobora essa declaração de guerra às fusões rítmicas apelativas. Com voz diáfana e rigorosamente afinada, ela alcança rara excelência interpretativa e melódica. *Prenda Minha* (de Gero Camilo) é uma elegia ao poder do amor, e inaugura o que se ouvirá nas outras 12 faixas: um jorro poético e harmônico advindo da tradição da canção brasileira, embora também influenciada nos arranjos, aqui e ali, pela canção pop norte-americana. A unicidade do disco é total, não importando se a raiz é o samba, como em *Vira Lixo* (de Chico César e Suely Mesquita); ou de cunho religioso e com leve coloração caribenha, como na belíssima *São Genésio* (de Tatá Fernandes e Gero Camilo). Tudo é permeado por um doce onirismo, uma difusa ancestralidade e uma melancolia própria aos fados portugueses – tudo a remoer, no fim das contas, a memória afetiva de nossa MPB. Até na faixa final, *Rãzinha Blues*, um solo de Ceumar (voz e violão) em homenagem ao ritmo do Delta do Mississippi, sua suavidade interpretativa neutraliza o blues e acentua suas raízes nacionais. É a "voz da delicadeza nestes tempos furiosos", como bem disse Zeca Baleiro. – MARCO FRENETTE • ***Sempre Viva*, Ceumar (Elo Music)**

Ceumar (ao lado) e capa do CD: arte livre das amarras do mercado

Invenção permanente

Tese sobre o compositor Rogério Duprat aborda sua originalidade estética

O livro de Regiane Gaúna sobre Rogério Duprat: estudo acessível ao leitor não-especializado

Em geral, quando teses universitárias são transformadas em livro, o interesse acaba se restringindo a um público especializado. Não é o caso, felizmente, deste *Rogério Duprat: Sonoridades Múltiplas* (Unesp, 220 págs., R$ 29), de Regiane Gaúna, mestre em Artes e Música pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. E o interesse se expande não só pelo tema. Afinal, Duprat assinou uma das mais revolucionárias gravações da MPB nos anos 60, *Tropicália*. São dele também os arranjos de *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil. Regiane, acertadamente, reúne os aspectos mais técnicos para um capítulo específico. Além disso, a autora garimpou um CD anexo ao livro, com duas obras raríssimas de Duprat: *Organismo*, de 1961; e a trilha sonora do filme *O Pica-Pau Amarelo*, de 1973, uma deglutição de todas as músicas brasileiras. Duprat protagonizou o que talvez tenha sido uma das mais fascinantes aventuras musicais dos anos 60 em nosso país. Libertou o restrito mundo erudito das amarras passadistas nacionalistas por meio do Manifesto Música Nova, de 1963; e contrariou a MPB bem-comportada enturmando-se com Os Mutantes, Caetano e Gil. A audição do CD é esclarecedora, sobretudo para os que não o viram em ação. *Organismo*, sobre poema de Décio Pignatari, prevê orquestra de câmara e cinco vozes, e é a primeira experiência de projeto musical acoplado à poesia concretista; exibe estrutura serial mas também adere à música eletrônica e ao *happening* tão típico de John Cage. As trilhas sonoras de filmes mostram que Duprat faz sim música popular, mas sem perder jamais a densidade de invenção. Violas caipiras convivem com metais e cordas, boleros e chachachás com repentes nordestinos – sempre com dissonâncias inesperadas e achados timbrísticos. Duprat é invenção permanente, e esta é a lição. Como ressalva ao livro, diga-se apenas que uma edição mais cuidada do texto descartaria informações constantemente repetidas. – JOÃO MARCOS COELHO

Paixão eterna

Livro com artigos de Jorge Coli analisa a riqueza emocional do repertório operístico

O livro recém-lançado de Jorge Coli, *A Paixão Segundo a Ópera* (Editora Perspectiva, 144 págs., R$ 18), é uma viagem crítica e sentimental ao mundo da ópera e também pela música de concerto. São artigos escritos entre os anos 70 e 90, e o conhecimento caudaloso do professor de História da Arte e da Cultura na Unicamp não embota seus afetos. Pelo contrário, intensifica-os sob a forma de análise. Coli corrige a perspectiva estruturalista e sua necropsia dos elementos da ópera e sugere uma reflexão a partir da singularidade da própria ópera, que une de modo excepcional diversas artes. "A intensidade das emoções que a ópera sabe produzir é uma experiência insubstituível", escreve o estudioso que, na infância, foi apresentado ao gênero com o *Credo* de Iago, uma das árias mais impactantes de toda a história da música, perfeita para representar um dos vilões mais traiçoeiros e demoníacos jamais criados. O interesse em Verdi vai adiante. O crítico repensa o compositor no que ele tem da tradição lírica italiana e no que ele apresenta de inovação e modernidade, especialmente em *Otello* e *Falstaff*. Coli ainda aborda temas como o trabalho e os trabalhadores na ópera e a brasilidade de Carlos Gomes, subestimada pela ótica nacionalista e pela hegemonia modernista, chegando até o fabulário musical e biográfico de Villa-Lobos. A permanência e a renovação da ópera nos dias de hoje surpreende para um gênero artístico que, em meados do século passado, parecia estar com os dias contados. A ópera não acabou e se renovou com um grande número de diretores cênicos, que levaram novas experiências e concepções às platéias contemporâneas. A paixão perdura, com a ajuda de Coli. – MAURO TRINDADE

Abaixo, capa do livro de Jorge Coli: a ópera como experiência insubstituível

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR RODRIGO CARNEIRO

SONS LUMINOSOS

Em seu novo álbum, Barrosinho retorna com seu jazz autoral e demonstra por que é um dos maiores trompetistas brasileiros

FOTO DIVULGAÇÃO

O álbum *Banho de Sopa* (Kalimba Music), do trompetista, compositor e arranjador Barrosinho, traz uma música iluminada que revigora e alenta. Como já havia ficado evidente em seu primeiro disco, *Sopro do Espírito* (1998), há muito de purificador no trabalho deste brilhante músico carioca, sempre marcado por uma riqueza melódica e um peculiar suingue. Características, aliás, adquiridas nas gafieiras onde Barrosinho ensaiou os primeiros passos rumo aos míticos Grupo Abolição, liderado pelo pianista Dom Salvador; e a Banda Black Rio, da qual foi um dos fundadores ao lado do saudoso Oderban Magalhães.

Já na faixa de abertura, *Santo Supremo*, de autoria do próprio Barrosinho, temos sua tão acentuada dubiedade rítmica. É uma composição ao mesmo tempo dançante e convidativa à introspecção. O contrabaixo encorpado de Carlos Pontual dá o norte, enquanto o líder da banda divide-se entre o trompete e a percussão, ao lado do também percussionista Robertinho Silva. O competente respaldo sonoro para as viagens melódicas de Barrosinho fica por conta da pianista Ana Azevedo e do baterista Cacá Colon. A faixa *Na Baixa do Sapateiro (Bahia)* insere a canção de Ary Barroso no universo samba-jazzístico, trazendo belos solos intuitivos. Já em *Bom Dia Johnny Alf*, Barrosinho homenageia o precursor da bossa nova com uma peça alegre que soa como se a atmosfera setentista do selo independente nova-iorquino Strata-East, famoso por seu afro-jazz engajado, fosse tomada de um surto de brasilidade, dado o ótimo e sutil dueto de cuíca e trompete. O resultado em forma de choro da parceria entre Pixinguinha e o poeta Vinicius de Moraes sofre uma tentativa de desconstrução em *Lamento*; algo impossível de se completar totalmente devido ao fino entrosamento melódico e rítmico dessa composição.

Este álbum, que não deixa nada a dever aos dois anteriores, tem também composições tristemente belas, a exemplo da faixa-título e de *Corina*, que guardam um parentesco com a elegância dançante de Duke Ellington, compositor que Barrosinho visitara com extrema competência em *Sopro do Espírito*, com a interpretação de *Caravan*. O apreço do músico pelo caráter percussivo é ilustrado com *Amigo Baterista*, composição sua feita inicialmente para quatro baterias.

Outro nome reverenciado por Barrosinho é o do sambista Sinhô. No álbum há a reinvenção de *Gosto Que Me Enrosco*. Esse libelo pré-feminista ambíguo, grande sucesso de 1929 na voz de Mário Reis, recebe aqui um tratamento especial nas alternações de compassos. Barrosinho encerra seu consistente ecletismo com o standard *Cherokee*, de Ray Noble, batucada e bebop em medidas generosas para exportação e consumo interno.

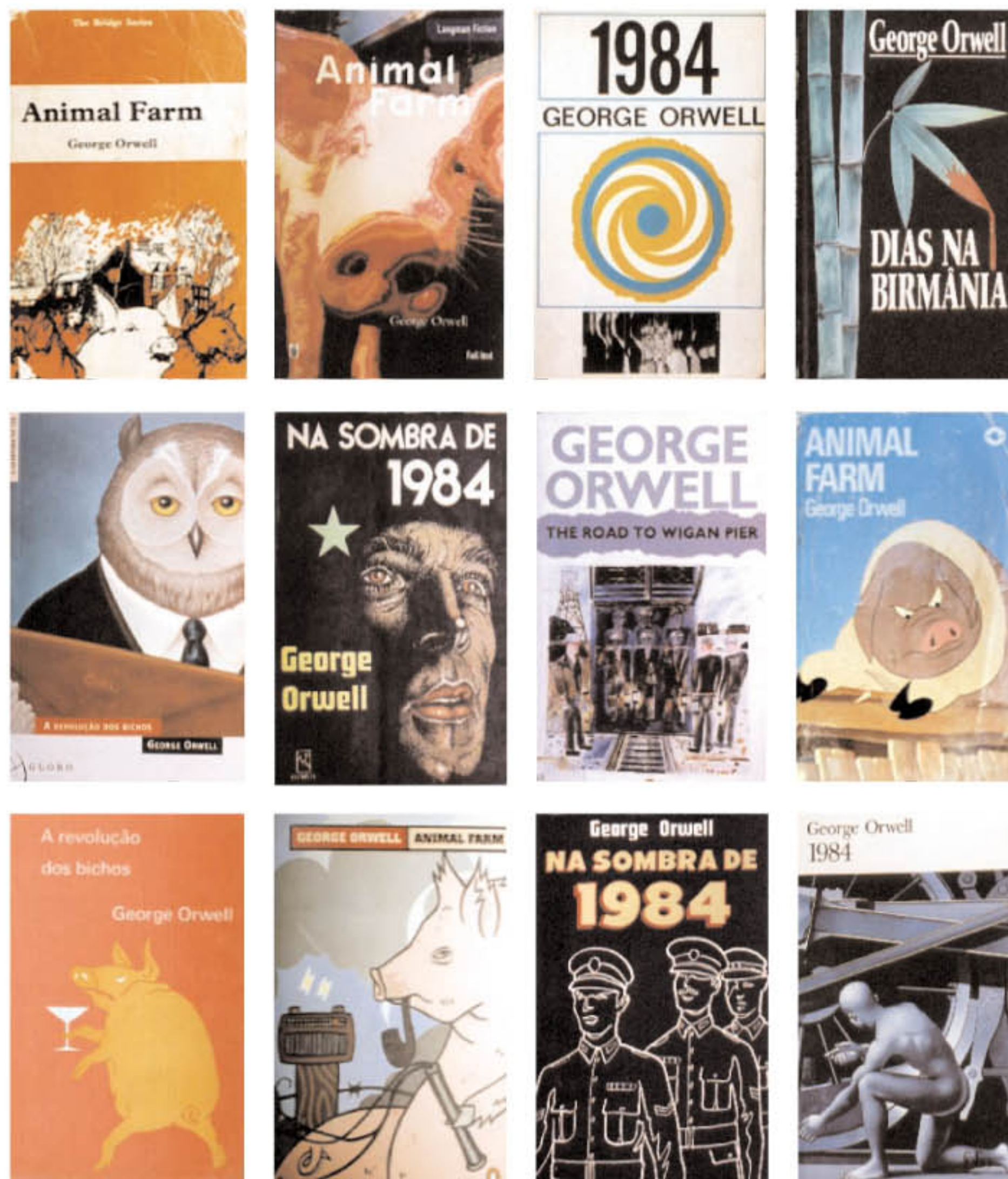
Dada a qualidade de *Banho de Sopa*, que apenas comprova a importância de Barrosinho para a nossa música instrumental e para o jazz internacional, atente-se para o escândalo que é o fato de haver apenas três discos na carreira solo deste instrumentista de alta estirpe. O segundo álbum, *Barrosinho & Maracatamba Live in Montreux 1988* (2002), por exemplo, levou inacreditáveis 14 anos para ser lançado. São mistérios da vida cultural local, já que o jazz-maracatamba (mistura de maracatu com samba, entre outros ritmos, gênero criado pelo próprio) é música ricamente suingada, com fraseados reconfortantes e singelos. Barrosinho é o perfeito antídoto sonoro para os incontáveis ruídos do cotidiano.

O músico carioca Barrosinho e a capa de seu novo CD: sonoridades reconfortantes e solos intuitivos

ARTISTA	O pianista **Nelson Freire** (*foto*) com a Orquestra Sinfônica de Milão, também conhecida como Orquestra Verdi de Milão. Regência de Riccardo Chailly.	O violoncelista **Antonio Meneses** (*foto*) e a Orquestra Petrobras Pró-Música, sob a direção do maestro Roberto Tibiriçá.	O pianista **Arnaldo Cohen** (*foto*) e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Regência de John Neschling.	O pianista Ricardo Castro, a Banda Mantiqueira e a Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência de **Yeruham Scharovsky** (*foto*).	O pianista Emmanuel Strosser e o **Quarteto de Veneza** (*foto*), formado por Andréa Vio e Alberto Battiston (violino), Luca Morassutti (viola) e Angelo Zanin (violoncelo).
PROGRAMA	No dia 10, *Circus Polka*, de Stravinsky; *Concerto nº 2 para Piano e Orquestra*, de Chopin, e *Sinfonia nº 2*, de Rachmaninoff. No dia 11, *Abertura Acadêmica*, de Brahms; *Concerto nº 4 para Piano e Orquestra*, de Beethoven; e *Sinfonia nº 1*, de Brahms.	No dia 8, *Abertura Carnaval*, de Dvorák; *Concerto para Violoncelo e Orquestra*, de Lutoslawsky; e *Concerto para Violoncelo e Orquestra*, de Dvorák.	*Suíte nº 4 em Sol maior, op.61*, de Tchaikovsky; *Concerto nº 17 em Sol maior, KV 453*, de Mozart; e *Festas Romanas*, de Respighi.	*Um Americano em Paris* e *Rhapsody in Blue*, de Gershwin, além de obras de jazz sinfônico.	Dias 9, 10, 11 e 13, *Quarteto em Mi menor*, de Verdi; *Cinco Movimentos para Quarteto de Cordas op. 5*, de Webern; e o *Quinteto para Cordas e Piano em Fá menor*, de César Franck. Dia 14, *Quarteto em Ré menor op. 76 nº 2*, de Haydn; e *Quarteto de Cordas op. 5*, de Webern.
ONDE E QUANDO	Sala São Paulo — pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dias 10 e 11, às 21h. Preços a definir.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro — pça. Floriano Peixoto s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 8, às 11h. R$ 2 a R$ 60. Mosteiro de São Bento — r. dom Gerardo, 40, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2291-7122. Dia 10, às 16h e às 19h.	Sala São Paulo — pça. Júlio Prestes, s/nº , São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 12, às 21h. Dia 14, às 16h30. Preços a definir.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro — pça. Floriano Peixoto s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 14, às 16h. Preços a definir.	Teatro Maison de France, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2215-1708. Dia 9, 20h30. R$ 40. Esp. Cultural Bank Boston, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3081-1911. Dias 10, 11 e 13, 21h. R$ 40. Teatro Polytheama, Jundiaí, SP, tel. 0++/11/4586-2472. Dia 14, 20h30. R$ 5.
POR QUE IR	É um encontro especial, com um dos melhores pianistas do mundo e uma orquestra que conta com Carlo Maria Giulini como regente emérito e Luciano Berio como regente honorário.	Antonio Meneses é um dos maiores violoncelistas da atualidade, com uma sólida carreira internacional iniciada com o primeiro prêmio no Concurso Tchaikovsky de Moscou, em 1973.	Com disciplina, dedicação e talento, Cohen tornou-se um dos melhores artistas do teclado, capaz de conjugar técnica invejável, emoção e rara inteligência.	*Rhapsody in Blue* é merecidamente uma das mais populares e sedutoras peças de orquestra, desde as primeiras notas, com um perigoso glissando da clarineta, ao ritmo intenso do piano e da orquestra.	Com um vasto repertório e apresentações pela Europa, Estados Unidos e América Latina, o Quarteto de Cordas de Veneza tem conquistado reputação e popularidade cada vez maiores.
PRESTE ATENÇÃO	*Circus Polka*, de 1942, é uma das músicas mais irreverentes de Stravinsky, composta para ser dançada "por um jovem elefante".	No embate do violoncelo com os instrumentos da orquestra no Concerto do polonês Witold Lutoslawsky, que o descreveu como "um Dom Quixote do século 20".	As *Festas Romanas*, de Respighi, estrearam em 1928, com Toscanini. São quatro quadros: os *Jogos no Circus Maximus*, da Roma Antiga; o *Jubileu* dos peregrinos na cidade eterna já cristianizada; a *Festa da Colheita de Outubro* e a *Epifania* na Piazza Navona.	*Um Americano em Paris* é um poema sinfônico de 1928 que apresenta a cidade sob os olhos de um estrangeiro. Gene Kelly e Leslie Caron dançam a música no filme homônimo de 1951, que traz toda a felicidade e esperança do pós-guerra.	Apesar de toda sua beleza tipicamente camerística, alguns biógrafos de Verdi encontram no *Scherzo fuga* de seu único quarteto uma antevisão dos trechos finais de *Falstaff*.
O QUE OUVIR	*Stravinsky in America* (RCA), com o regente Michael Tilson Thomas e a Sinfônica de Londres interpretando o *Canon*, as *Variações Aldous Huxley* e o *Circus Polka*.	Johannes Brahms: Violinkonzert/Doppelkonzert (Deutsche Grammophon), com Antonio Meneses, a violinista Anne-Sophie Mutter e a Filarmônica de Berlim. Regência de Herbert von Karajan.	*Respighi: Pines of Rome/Fountains of Rome/Roman Festivals* (Sony), com o maestro Eugene Ormandy e a Orquestra da Filadélfia.	*Gershwin: Rhapsody In Blue/An American In Paris* (Sony), com Leonard Bernstein ao piano, regendo a Filarmônica de Nova York e a Columbia Symphony.	*G.F. Malipiero: Integrale degli Otto Quartetti* (Dynamic), que deu ao Quarteto de Veneza o prêmio da crítica italiana de 1997.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO MILTON NASCIMENTO/BRUNOVEIGA/DIVULGAÇÃO / ARNALDO COHEN/CAMILA MAIA/DIVULGAÇÃO

ARTISTA	Os grupos de rock Radiohead, Beastie Boys, Sigur Ros, The Roots, Elliott Smith, Spiritualized, Interpol, Liz Phair, Tortoise, N*E*R*D, **Beck** (*foto*), Blur e Le Tigre.	A cantora de soul e blues **Aretha Franklin** (*foto*), que se despede dos palcos e dos discos neste ano.	O grupo norte-americano **New York Voices** (*foto*), formado pelos cantores Darmon Meader, Peter Eldridge, Kim Nazarian e Lauren Kinhan.	O cantor e compositor **Claudio Zoli** (*foto*), com os músicos Silvera (voz e guitarra), Ronaldo Gomes e Bruno (teclados), Samuel (bateria), Tede (baixo), Natinha (guitarra) e Guego, André e Paulinho (backing vocals).	O cantor e compositor **Milton Nascimento** (*foto*), acompanhado das cantoras Maria Rita Mariano e Simone Guimarães.
PROGRAMA	Primeiro Field Day, feito à imagem e semelhança dos antigos festivais de rock dos anos 60 e 70, como Woodstock e o Monterey International Pop Festival. Com direito a camping.	A excursão *Aretha Sings Her Musical History* inclui 11 cidades canadenses e americanas. No repertório, os sucessos *Freeway of Love* e *Who's Zoomin' Who*.	O grupo passeia pelo jazz, pelo rithym'n'blues e pelo pop, com canções que vão desde Paul Simon até clássicos do jazz eternizados por big bands como as de Benny Goodman, Duke Ellington e Woody Herman.	*Na Pista*, que comemora as 100 mil cópias vendidas de seu disco homônimo, com os sucessos *Gostava Tanto de Você*; *Felicidade Urgente* e *Linha do Equador*, de Djavan e Caetano Veloso.	*Pietá*, nome do show e de seu mais novo disco, com as músicas *Beleza e Canção*; *Boa Noite*; *Casa Aberta*; *Imagem e Semelhança* e *Voa Bicho*.
ONDE E QUANDO	Enterprise Park — Edwards Avenue, s/nº, Calverton, EUA, tel. 00++/1/212-307-7171. Dias 7 e 8. US$ 65 a US$ 190. Mais informações: www.fielddayfest.com/travel.html.	Roy Thomson Hall — Simcoe Street, 60, Toronto, Canadá, tel.: 00++/1/416-872-4255. Dia 1º, às 20h. De 48,50 a 118,50 dólares canadenses.	Festival Diners Club Jazz Nights, no Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5095-6100. Dias 10 e 11, às 21h30. R$ 75, R$ 95 e R$ 120.	Canecão — r. Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2543-1241. Dia 11, às 21h30. R$ 15 a R$ 40.	Canecão — r. Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2543-1241. Dia 1º e 8, às 20h. Dia 05, às 21h. Dias 6 e 7, às 22h. R$ 20 a R$ 60.
POR QUE IR	Grandes festivais de rock são uma celebração à liberdade e rito de passagem para uma boa parcela da adolescência. No palco, costumam acontecer grandes encontros de bandas e roqueiros.	De todas as vozes que a Igreja Batista deu ao mundo, poucas são tão marcantes quanto a de Aretha Franklin, que cantava na paróquia de seu pai, ao lado das irmãs e dos então desconhecidos Smokey Robinson e Sam Cook.	Para apreciar o sofisticado ecletismo de repertório desse quarteto nova-iorquino, um dos mais populares e competentes grupos vocais nos Estados Unidos, em sua primeira apresentação no Brasil.	Claudio Zoli é legítimo herdeiro da grande geração da soul music brasileira, da qual fizeram parte Tim Maia, Cassiano, Gerson King Combo, Hyldon e Banda Black Rio.	Aos 60 anos, Milton Nascimento superou doenças, boatos e crises, e lançou um novo e belo trabalho, com o auxílio dos jovens compositores Bena Lobo e Kiko Continentino; e as cantoras Maria Rita Mariano, Marina Machado e Simone Guimarães.
PRESTE ATENÇÃO	No show do influente grupo Radiohead, que apresentará as músicas de seu novo disco *Hail to the Thief*; entre elas, *Backdrifts*; *Go to Sleep*; *Where I End And You Begin* e *We Suck Young Blood*.	*Respect* tornou-se música-tema da própria Aretha, que a interpreta com o talento e a vibração inigualável que fizeram dela uma lenda da soul music.	Na perfeição das harmonias vocais do quarteto, que os transformou num dos principais representantes da arte do jazz vocal norte-americano, ao lado de grupos como Manhattan Transfer.	*Noite do Prazer*, sucesso que Zoli emplacou em 1983, continua provocando as reações mais intensas nas platéias. Ela é um hino ao hedonismo e à vida noturna regada a blues, amores e bebidas.	No dueto de *Tristesse*, com o cantor e Maria Rita Mariano, cujo timbre de voz guarda semelhanças com o de sua mãe, a cantora Elis Regina.
O QUE OUVIR	*Amnesiac* (Capitol), do Radiohead; e *Woodstock* (WEA), gravado ao vivo em 1969, com shows da The Band, Joe Cocker, Jimi Hendrix, Jefferson Airplane e Santana.	*A Rose Is Still a Rose* (Arista), de Aretha Franklin, com as músicas *Never Leave You Again*; *How Many Times* e *Watch my Back*.	*New York Voices Sing the Songs of Paul Simon* (RCA), com canções do songbook desse representante do pop norte-americano; e *Sing! Sing! Sing!* (Concord), com clássicos do jazz.	*Tim Maia Disco Club* (WEA), com o rei do soul cantando *Acenda o Farol*, *Sossego* e *Na Pista* (Trama), de Claudio Zoli.	*Milagre dos Peixes* (EMI-Odeon), gravado ao vivo em 1974 com o grupo Som Imaginário. Traz as antológicas *Pablo* e *Milagre dos Peixes*.

Na pág. oposta, capas dos livros do autor: verdades que não ficaram obsoletas

FOTOS HENK NIEMAN/REPRODUÇÃO / AGRADECIMENTOS: MIGUEL COHN / LIVRARIA CULTURA / LIVRARIA BRANDÃO / LIVRARIA FRANCESA / LIVRARIA MARTINS FONTES / C... DO MÁRIO / LIVRARIA PORTUGAL / TRIÂNGULO LIVRARIA / SEBO 264 / BIBLIOTECA ALUMNI

O século do Big Brother

No ano de seu centenário, George Orwell resiste como romancista e pensador capaz de explicar o mundo contemporâneo. Por Hugo Estenssoro

Num ensaio escrito em 1946, *Why I Write* (*Por Que Escrevo*), George Orwell fala sobre suas aspirações literárias na adolescência e diz: "Eu queria escrever volumosos romances naturalistas com desfecho infeliz, cheios de detalhadas descrições e imagens surpreendentes, cheios também de trechos retóricos em que as palavras seriam usadas em parte pela sua sonoridade. E de fato o primeiro romance que cheguei a terminar, *Burmese Days*, escrito com trinta anos mas planejado muito antes, é esse tipo de obra". Tudo indica, com efeito, que Orwell (1903-1950) sempre aspirou a uma carreira de escritor de tipo vitoriano, publicando livros ao ritmo de um por ano durante várias décadas até ter a satisfação, numa gloriosa velhice, de ver toda uma prateleira vergada por uma edição de luxo de suas *Obras Completas*. Nada disso seria possível. O torvelinho da história faria de Orwell outro homem e outro escritor. E, como leitores, devemos ficar ingratamente gratos pelo malogro de sua vida e obra.

A verdade é que hoje só lemos os livros iniciais de Orwell, que por sinal são melhores do que se costuma dizer, porque levam a assinatura do autor de dois clássicos da literatura política, *A Revolução dos Bichos* e *1984*. O primeiro, metáfora das contradições do socialismo no poder, fala de porcos que viram os administradores de uma fazenda; o segundo, outra fábula sobre o Estado que controla todos os passos do indivíduo, criou a instituição do onipresente "Grande Irmão" (Big Brother). Numa nota autobiográfica de 1940 Orwell proclama seu "horror pela política", mas foi a política, a mesma que conseguiu deformar, corromper, aviltar ou destruir tantos talentos e carreiras, que no seu caso moldou um verdadeiro gênio literário.

Como bom inglês de origem protestante, Orwell passou a vida não apenas a vencer obstáculos, mas a procurá-los. Como assinala um de seus biógrafos, Michael Shelden, Orwell sempre escolheu a opção aparentemente errada ao longo dos anos. Depois de ter estudado (como bolsista) em Eton, a escola da elite britânica, ele desdenhou a seqüência lógica de ir às universidades de Oxford ou Cambridge e espantou todo mundo ingressando na Polícia Imperial da Índia, que o afundaria nas selvas da Birmânia vários anos. No momento em que sua carreira policial começa a oferecer-lhe alguma perspectiva, ele a aban-

dona e volta à Europa para ter vida de mendigo em Londres e Paris. Escreve sobre essas experiências em um de seus melhores livros, *Down and Out in Paris and London* (1933), mas na hora de publicá-lo e iniciar brilhantemente uma carreira literária, prefere abandonar seu nome verdadeiro, Eric Blair, pelo qual já era conhecido como jornalista, e adotar o inédito pseudônimo de George Orwell. Depois, algo que Shelden não menciona, Orwell decide tentar sobreviver como colaborador da imprensa britânica de esquerda dedicando-se a fustigar sem piedade a esquerda e suas mazelas. Obviamente, ele não gostava da vida fácil.

Para alguém com esse critério, o sanguinário século 20 era ideal: Orwell descreve a década de trinta, quando ele entra em ação, como "um motim de pavorosa loucura que repentinamente vira um pesadelo, uma estrada de ferro com vistas panorâmicas que termina em câmaras de tortura". Um a um, ele encara e desafia os males do século. Nisso é um entre muitos. O que o diferencia em proporções astronômicas é sua insistência em pensar o mundo por conta própria. Orwell foi um antiimperialista não porque leu Lênin, mas porque foi viver na própria carne a realidade imperial. Sua opção pela esquerda teve a mesma origem: "Tornei-me pró-socialista mais pela repugnância que me inspirava a maneira como o setor mais pobre dos trabalhadores industriais era oprimido e abandonado à sua sorte do que por uma admiração teórica por uma sociedade planejada". Foi também um sentimento de "decência humana" que o levou a lutar na Guerra Civil espanhola, a que foi não como um observador intelectual ou jornalístico, mas pagando as despesas de seu bolso, literalmente penhorando a prataria familiar. Nem por isso abriu mão de sua lucidez: "O que eu vi na Espanha, e o que eu vi desde então quanto aos procedimentos internos dos partidos de esquerda, me deram um horror da política".

Quando Orwell percebe que a viscosa realidade da política é o inevitável mal do século, finalmente encontra o verdadeiro terreno de sua atividade literária. O romance, pelas convenções do gênero e a complexidade da época, era obviamente insuficiente. A sociedade industrial e de "massa" – para usar o truculento termo na moda – não mais podia ser sujeito da subjetividade novelesca sem cometer um erro de perspectiva. O intimismo psicológico tradicional podia – em Malraux, por exemplo – refletir a realidade de um fator-chave da época (o revolucionário), mas só sob a condição de concentrar-se na árvore, e não na floresta. Para segurar sua época pelo pescoço, como diria Elias Canetti, era necessário usar outros meios. Daí que as duas obras-primas de Orwell não sejam verdadeiros romances.

A crítica, e em especial a crítica hostil – majoritária quando seus livros foram publicados –, tem-se cevado no fato evidente de que toda a ficção orwelliana tem uma caracterização bastante fraca, uma psicologia anêmica, e enredos incoerentes. Mas o que é um defeito nos primeiros romances – que o autor repudiou – constitui a essência estética das obras-primas. No caso de *A Revolução dos Bichos*, o caso é manifesto: o livrinho é uma sátira quase perfeita. É, de fato, o *Cândido* do século 20, com a mesma economia ficcional, de elegância quase abstrata. Já no caso de *1984* o problema é diferente, tanto pela extensão como pelos recursos propriamente novelescos em que abunda. Foi o americano Irving Howe que esclareceu definitivamente o mal-entendido ao lembrar a distinção que o crítico Northrop Frye faz entre a ficção moderna e um gênero clássico quase esquecido, a sátira menipéia (de Menipo, filósofo cínico dos séculos 4-3 a.C). Esta, diz Frye, "é diferente do romance pela caracterização, que é estilizada e não naturalista", pois "se ocupa menos com as pessoas como tais, mas com atitudes mentais".

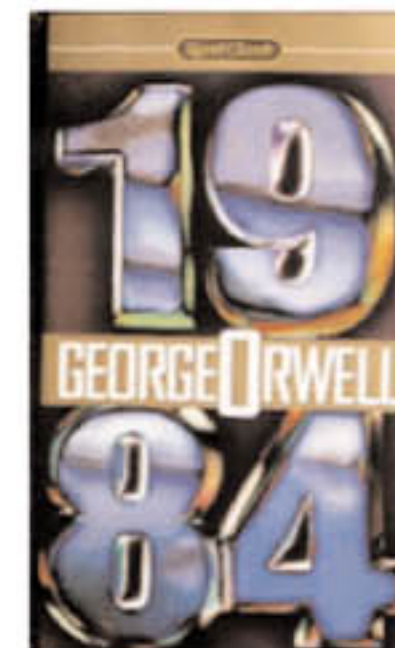
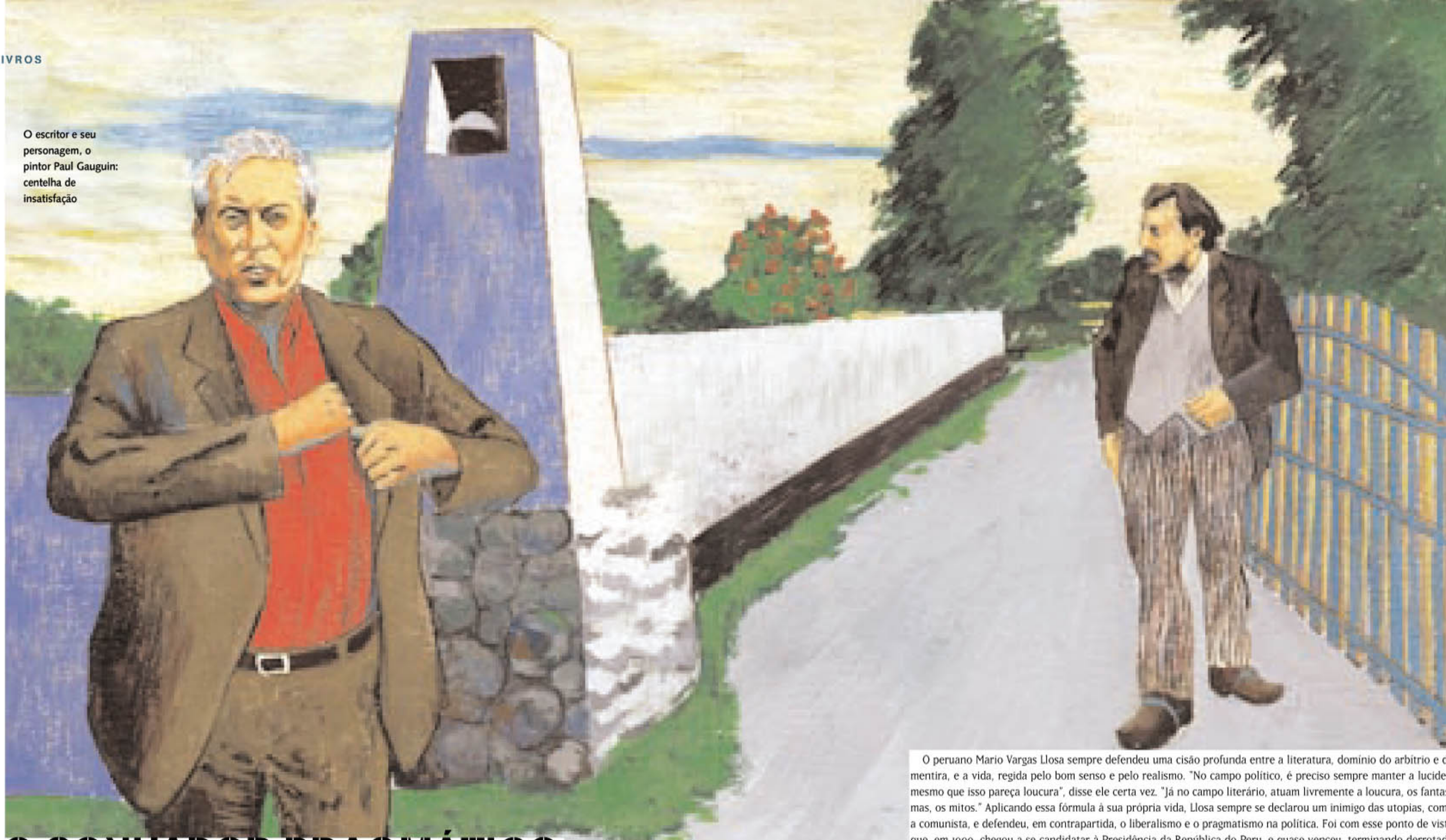
FOTO DIVULGAÇÃO

Exatamente. Se Orwell é um dos maiores escritores do século 20, é porque como nenhum outro conseguiu captar a atitude mental de seu tempo. Mas para apreciar a façanha artística dos dois livros, que figuram em quase todas as bibliotecas, é preciso considerar outro aspecto de sua obra, menos conhecido, mas que constitui a sua matéria-prima e, por assim dizer, a outra face da moeda: os ensaios.

Porque Orwell é um grande ensaísta, e os quatro volumes que reúnem seus ensaios, jornalismo e cartas, publicados em 1968 por sua viúva, são dignos de figurar junto à obra de Montaigne. Duas coisas os irmanam, a probidade total e o ajuste quase miraculoso entre o homem e o estilo. E, naturalmente, a capacidade de ver o mundo, os homens e a sociedade – e, no seu caso, a história e a política – com o olhar cristalino de quem quer entender, e não convencer. É simplesmente extraordinário como Orwell supera suas limitações (preconceitos, falta de informação, simples ignorância) e se aproxima infalivelmente da verdade até onde lhe é possível. Seus abundantes erros e omissões, como os de Montaigne, só realçam seus acertos e descobertas. Não têm importância, porque fazem parte humana e integral de um processo, feito de tentativas – de "ensaios" – na procura da verdade.

Não falta quem acredite que as verdades de Orwell estejam fortemente ancoradas no seu momento político-histórico. Isso tem muito de certo. Mas parece que passará muito tempo antes de essas verdades ficarem obsoletas. A sua atualidade, mais de meio século depois de morto, é de fato assustadora.

Para quem duvida, confiram-se alguns exemplos. Os que ouviram a gritaria contra a ocupação americana do Iraque (pouco mais de mil mortos), sem que nunca mencionassem as centenas de milhares de vítimas do regime de Saddam Hussein, podem ler a observação escrita por Orwell durante a Segunda Guerra Mundial: "Ninguém grita contra Stálin 'isso não se deve fazer', só protestam contra Churchill". Os que acreditam que as Nações Unidas são a esperança da paz podem ler um comentário escrito em 1946: "A Organização das Nações Unidas deveria ter poderes para inspecionar e limitar armamentos, o que significa que seus representantes devem ter acesso a todo centímetro quadrado em todos os países. Deveria também ter à sua disposição forças armadas maiores que quaisquer outras forças armadas, e responsáveis tão-só ante a própria organização. Em outras palavras a utilidade das Nações Unidas como instrumento da paz mundial é nenhuma". E, finalmente, uma observação de 1949 de grande atualidade no Brasil: "A maior desvantagem que sofre um movimento de esquerda é que, recém-chegado à cena política, e precisando constituir-se do nada, precisa criar seguidores dizendo mentiras. E para um partido de esquerda no poder, seu mais sério antagonista é sempre a sua própria propaganda anterior".

Outras edições (ao lado) dos clássicos de Orwell (na pág. oposta, no alto): um autor para entender Saddam Hussein, a ONU e o PT

O escritor e seu personagem, o pintor Paul Gauguin: centelha de insatisfação

O SONHADOR PRAGMÁTICO

Em *O Paraíso na Outra Esquina*, Mario Vargas Llosa volta a prestar homenagens aos idealistas que rejeita na vida real. Por José Castello Ilustrações Marcello Quintanilha

O peruano Mario Vargas Llosa sempre defendeu uma cisão profunda entre a literatura, domínio do arbítrio e da mentira, e a vida, regida pelo bom senso e pelo realismo. "No campo político, é preciso sempre manter a lucidez, mesmo que isso pareça loucura", disse ele certa vez. "Já no campo literário, atuam livremente a loucura, os fantasmas, os mitos." Aplicando essa fórmula à sua própria vida, Llosa sempre se declarou um inimigo das utopias, como a comunista, e defendeu, em contrapartida, o liberalismo e o pragmatismo na política. Foi com esse ponto de vista que, em 1990, chegou a se candidatar à Presidência da República do Peru, e quase venceu, terminando derrotado por Alberto Fujimori – fato surpreendente que talvez demonstre que, na verdade, a realidade é muito mais complexa e sinuosa do que Llosa supunha.

Mas, quando escreve seus romances, Llosa, de 66 anos, é um admirador entusiasmado de personagens desviantes, rebeldes e marginais. Tido por muitos como seu melhor romance, *Conversa na Catedral* (1969) narra um lon-

go diálogo entre dois personagens melancólicos, Santiago Zavalita e Ambrosio, num botequim de quinta categoria dos subúrbios de Lima. Um de seus romances mais elogiados, *A Guerra do Fim do Mundo*, tem como personagem central o rebelde Antônio Conselheiro e sua aventura em Canudos. Agora, com *O Paraíso na Outra Esquina*, Llosa se dedica, mais uma vez, a trabalhar com personagens movidos pela revolta e pela utopia. O título do romance, um tanto irônico, não macula o fascínio que ele demonstra por Flora Tristán e Paul Gauguin, os dois protagonistas do livro.

Na epígrafe do romance, tomada de empréstimo do poeta e crítico francês Paul Valéry, o escritor peruano já denuncia o sentimento que o move: "Que seria, pois, de nós, sem a ajuda do que não existe?" Esse inexistente, que sua literatura tem como objeto apaixonado, é justamente o que Llosa repudia na vida real – e, por causa de seu pragmatismo, ele sempre foi um admirador de Margaret Thatcher e um inimigo de Fidel Castro, chegou a sugerir ao presidente Lula que se espelhe no premiê britânico Tony Blair, e não no presidente venezuelano Hugo Chávez, e, sempre que tem uma chance, defende a eficácia do realismo contra as utopias. "As utopias podem levar ao inferno, como aconteceu no nazismo", afirma.

Contudo, a feminista Flora Tristán e seu neto, o pintor Paul Gauguin, foram, cada um a seu modo, personagens históricos geridos, justamente, pelo desejo de mudança radical. Sem conseguir livrar-se inteiramente de seu estilo realista, Llosa começou a escrever seu romance, como de costume, debruçando-se sobre uma ampla pesquisa histórica, sobre a qual se permitiu depois, como sempre também, exercitar muitíssimas liberdades. *O Paraíso na Outra Esquina* retrata, justamente, a luta de Flora e de Gauguin para se desvencilharem de suas vidas rotineiras e deploráveis e de seu empenho em alcançar, em vida, algo parecido com o paraíso. O livro os apanha, contudo, já no fim de suas vidas, Flora abatida pelos sofrimentos que a realidade lhe impôs, Gauguin atormentado pelos sintomas brutais da sífilis. Como se Llosa quisesse dizer ao leitor que a utopia, apesar da beleza que descortina, é incapaz de excluir a dor.

Em seu famoso ensaio *Cartas a um Jovem Novelista*, de 1997, Llosa já descrevia, com frieza, seu método literário: "A ficção é uma mentira que encobre uma profunda verdade: ela é a vida que não foi, a que os homens e mulheres de uma época quiseram ter e não tiveram e por isso tiveram que inventá-la". Llosa argumenta, então, que a rebeldia dos escritores "é muito relativa", já que grande parte deles, em sua vida pública, não se considera, em absoluto, um "dinamitador secreto". Ele está, sem dúvida, falando também de si. Para Llosa, a matéria da literatura é uma forte intranqüilidade diante do mundo real – mas isso não significa dizer que os escritores sejam sujeitos intranqüilos e rebeldes; ao contrário, indica apenas que é na literatura que eles vêm desafogar aquilo que, de fato, não chegam a ser, ou não se permitem ser.

Agora, ao se entregar à vida de Flora Tristán e de Paul Gauguin, Llosa leva essa tese ao limite. Para Flora Tristán, nascida na França em 1803, o paraíso estaria numa sociedade em que as mulheres não se sentissem diminuídas, ou manipuladas. Filha de um coronel nascido em Arequipa, Peru – a mesma cidade em que Llosa nasceu –, Flora começou a trabalhar como operária numa tipografia. Casou-se, separou-se, foi perseguida pelo marido (que tentou matá-la) e precisou se refugiar na Inglaterra, até viajar ao Peru, em 1835, disposta a reclamar uma herança que nunca conseguiria receber. Leitora apaixonada de Saint-Simon, Fourier e Robert Owen, tornou-se não só escritora, mas uma ativista revolucionária, passando a lutar contra o obscurantismo, a escravidão, a pena de morte e, sobretudo, a favor da emancipação feminina. Há quem afirme que Flora Tristán inventou a classe operária antes de Marx, o que não está longe da verdade. Seus mais famosos ensaios foram publicados na década de 1840, pouco antes de sua morte, em 44. Foi ela quem lançou a idéia de uma União Universal de Operários e Operárias, espécie de rascunho da 1ª Internacional Comunista.

Seu neto, Paul Gauguin, filho de sua filha Aline, foi também, como a avó, um eterno descontente com a realidade que lhe coube viver. E também com as regras, tanto as acadêmicas como as impressionistas que vigoravam na pintura de seu tempo. Como a avó Flora, ele foi um rebelde, sempre atraído pelo desejo de aventura, sempre insatisfeito com os fatos que a vida lhe oferecia. Já aos 17 anos, tornou-se cadete da Marinha e, a bordo do Luzitane, chegou a visitar o Brasil, estando em Salvador e no Rio. Sua amizade com o pintor francês Camille Pissarro, nascido nas Antilhas, o arrastou de vez para a pintura. Mais tarde, também foi grande amigo, numa relação conturbada, de Van Gogh, com quem chegou a morar, em Arles, na França. No início de sua carreira, sofreu duras críticas, vindas de nomes como Renoir e Monet. Depois de uma temporada na Dinamarca, em 1887, decidiu mudar-se para a América Central, em busca de uma vida antiburguesa e tipicamente selvagem, mas a aventura não chegou a durar um ano. Em 1891, sempre em busca da utopia primitiva, partiu novamente, dessa vez rumo ao Taiti. Morreu na miséria, em 1903, e deixou seu sonho por completar. E não se pode dizer, no entanto, que tenha sido um sonho fracassado, na medida em que ele se perpetuou em suas telas.

Na página oposta, a feminista Flora Tristán e, acima, a imagem de um Peru que oferecia a possibilidade de uma utopia primitiva

O Que e Quanto

O Paraíso na Outra Esquina, **de Mario Vargas Llosa. Editora Arx, 496 págs., R$ 56**

Mas, admite Mario Vargas Llosa no mesmo ensaio já citado, "o romancista que não escreve sobre aquilo que em seu íntimo o estimula e mobiliza não é autêntico e o mais provável é que seja também mau novelista". No entanto, esse predomínio do desejo pessoal deve estar necessariamente associado, e até submetido, Llosa entende, a um "fator realista". A literatura toma o real para vesti-lo com suas fantasias; como indivíduo, porém, o escritor, ao contrário, o agarra para despi-lo de suas ilusões. E assim autor e personagens se distinguem e se completam. A fórmula cindida de Llosa o transformou num escritor que, se milita como um pragmático, escreve como um sonhador. Ele parte sempre de personagens históricos não para retratá-los, mas para neles fisgar aquela centelha de insatisfação e até de delírio que os tornou especiais. Como somos feitos não só de fatos, mas também de sonhos, Llosa termina por ser muito mais preciso e abrangente que os historiadores. E esse é o ponto em que sua literatura se engrandece: ela desvela o real para cavar, sob ele, o magma da imaginação. E, assim, celebrar a força das palavras pois, como ele já disse, quando se trata de histórias, "são as palavras que as contam".

Novo Portugal

Inês Pedrosa mostra toda a sua maestria no romance *Fazes-me Falta*, um dos primeiros lançamentos da Editora Planeta no Brasil

O romance *Fazes-me Falta*, de Inês Pedrosa (Editora Planeta, 240 págs., R$ 35), mostra todo o talento literário dessa escritora que, nascida em 1962, representa o novo Portugal literário pós-Saramago e Lobo Antunes. O livro é uma dilacerante história de amor dissolvida abruptamente, mas recontada pela voz da mulher que morreu, recurso de escrita que exige maestria. Como "não basta morrer para conhecer o sorriso de Deus", como ela diz, é preciso relembrar o casal marcado pelas diferenças de geração e temperamento. Ligação intensa sob o dilema de não se poder ser feliz só com a amizade, nem só com o amor. Eles se consomem nessa fronteira, tendo ao fundo os tumultos políticos como as guerras coloniais na África. Inês Pedrosa tem um texto poético e claro, próximo da oralidade brasileira, mas com vôos de tragédia à meia voz. Já era assim no seu primeiro romance *Nas Tuas Mãos*, de 1997, insólita obra-prima sobre um secreto triângulo amoroso homossexual no ultraconservador Portugal dos anos 30.

Com 50 anos de experiência na Espanha, o poderoso grupo Planeta já lançou quatro títulos no país: além de *Fazes-me Falta*, *O Reencontro*, do alemão Fred Uhlman, e os brasileiros *O Doido da Garrafa*, de Adriana Falcão, e *Memórias Inventadas*, primeira obra em prosa do poeta Manoel de Barros. Outros dez títulos – alguns teóricos – chegarão neste mês às livrarias, dentre eles a reedição de *Ladeira da Memória*, de José Geraldo Vieira (1897-1977), escritor em evidência até início dos anos 70, quando caiu no ostracismo. Ruth Lanna, uma das responsáveis editoriais da Planeta, diz que a intenção do grupo é, ao lado da edição de best sellers, investir tanto na recuperação de obras sólidas como em jovens escritores ou autores de prestígio regional, como a gaúcha Cláudia Tajes, que terá publicado *As Pernas de Úrsula*. – JEFFERSON DEL RIOS

Acima, o livro: amor em meio a tumultos políticos

Viagem pela vida

***Déplacements*, livro de Claudio Magris recém-lançado na França, reúne crônicas em várias paisagens do mundo**

Acima, a capa da edição: prosa filosófica e poética

O italiano Claudio Magris é, num certo sentido, um escritor de viagens. Viagens no mundo, no tempo, na história, no espaço. Em seus dois livros lançados no Brasil, *Microcosmos* (Rocco, 252 págs., R$ 38,50) e *Danúbio* (Rocco, 410 págs., R$ 37), o autor conta a história de um homem, de seus sentimentos, suas ilusões e de sua morte, por meio de sua "viagem na vida", como ele mesmo já definiu. A escolha do escritor para integrar a bela coleção *Voyager Avec...*, uma iniciativa francesa da parceria La Quinzaine Littéraire-Louis Vuitton (que conta, entre os 15 autores já publicados, com nomes como Joseph Conrad, Virginia Woolf, Rainer Maria Rilke, Vladimir Maiakovski e Mário de Andrade), foi uma feliz idéia e quase um imperativo. O livro *Déplacements* (300 págs., 24 euros) reúne crônicas escritas por Magris e publicadas no jornal italiano *Corriere della Sera* entre 1981 e 2000. De Madri a Praga, passando por Berlim, Varsóvia, Finlândia ou Austrália, o leitor viaja com a prosa ao mesmo tempo inteligente, filosófica e poética de Magris por diferentes paisagens e variados personagens. Ele visita a intimidade de Churchill, Dostoiévski ou Arnold Schoenberg. Encontra-se com Herman Heidegger, filho do filósofo, no meio de um bosque próximo a Friburgo. Disserta sobre Robert Musil em plena Polônia. Nas suas andanças microscópicas e panorâmicas, ele sai em busca de Dom Quixote e visita a casa de James Joyce e a livraria freqüentada por Italo Svevo na sua nativa Trieste. Observa um quadro de Velázquez e divaga sobre a Europa de Goethe e de Rilke. "O destino da viagem são os homens. Viajar é se confrontar à História e às suas variantes", escreve Claudio Magris no igualmente imperdível prefácio da obra. – FERNANDO EICHENBERG, DE PARIS

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ALMIR DE FREITAS

TRANSGREDIR O QUÊ?

A coletânea de contos *Geração 90 – Os Transgressores* reúne um pouco de tudo, e quase nada de novo, produzido pelos novos autores brasileiros

O século 20, como é mais que sabido, foi pródigo em movimentos literários, ou mesmo escritores isolados, que procuraram traduzir os sinais dos novos tempos, quase sempre assumindo uma atitude agressiva em relação ao passado. Tratava-se, então, de combater os fantasmas anacrônicos que povoavam o imaginário do mundo e a forma de apreensão de uma realidade que – por razões puramente estéticas (se é que isso existe) ou político-ideológicas – *precisava* ser desmontada. Das experimentações e transgressões de normas daí advindas surgiram obras notáveis. Mas também, e por diversas razões, muitas tolices.

Geração 90 – Os Transgressores, coletânea de contos organizada por Nelson de Oliveira com 16 escritores surgidos no período, não escapa dessa armadilha. Reunindo autores de estilos tão diferentes como Arnaldo Bloch, Edyr Augusto Proença, Simone Campos, Altair Martins, Joca Reiners Terron, Marcelo Mirisola e Fausto Fawcett, o livro – ao lado do já publicado *Geração 90 – Manuscritos de Computador*, também organizado por Oliveira – faz sem dúvida um bom mapeamento da produção literária contemporânea brasileira – ou, pelo menos, do seu lado mais visível. Contudo, além da qualidade desigual dos contos – o que é bastante natural numa edição dessa natureza –, *Os Transgressores* mostra a fragilidade de uma geração que, no fim das contas, não sabe muito bem qual é o objeto de suas supostas transgressões.

Há de tudo um pouco nos mais de 50 contos selecionados. E quase nada, na verdade, de muito novo: regras gramaticais subvertidas, repetições, troca de e-mails, hiatos de texto, exercícios de diálogos, histórias picotadas, "versos" e imagens intercalados com o texto, prosa com acento poético, citacionismo a valer, frases soltas e páginas e páginas de períodos curtos, telegráficos, e outras tantas sem nenhuma pontuação – entre uma infinidade de truques. Tematicamente, o universo segue a toada dos que vivem e se afligem com a vida nas grandes cidades, entre as maravilhas tecnológicas e culturais a que têm acesso e à deterioração a que assistem. Mas poucos conseguem transformar esse impressionismo em literatura. Na maioria das vezes, os contos soam como brincadeiras de blogueiros, e, outros, um pouco mais sérios, se perdem na obsessão de quebrar regras. E, afinal, é de se perguntar, qual é a relevância de transgredir essas regras? Contra quem estamos lutando?

Na introdução da coletânea, Nelson de Oliveira define os autores como representantes de uma ficção "dita experimental, filhote legítimo das vanguardas do início do século 20". Herança que, se é inegável, também é sua maldição. Não faz sentido nenhum – e é bom que se diga com clareza – que se escreva hoje como se houvesse naturalistas, parnasianos e beletristas à moda antiga a assombrar corações e mentes dos leitores. Um século se passou, muita coisa aconteceu com o mundo e com a literatura, e a impressão que se tem é que os autores da década de 90 ainda não conseguiram encontrar novas referências, travando uma velha cruzada contra inimigos inexistentes.

Já está mais do que na hora de os novos autores brasileiros mostrarem que podem reinventar a herança que lhes foi deixada. Nesse sentido, os contos de *Geração 90 – Os Transgressores* são no fundo conservadores, revelando um apego maneirista a uma tradição que, se não está esgotada, exige um talento que não é para qualquer um. Quem sabe, quando essa barreira for superada, não surjam finalmente os sinais das vanguardas deste novíssimo século 21?

Acima, o livro: obsessão por quebrar regras, sejam elas quais forem

Geração 90 – Os Transgressores, org. de Nelson de Oliveira. Com contos de Ademir Assunção, Edyr Augusto Proença, Arnaldo Bloch, Ronaldo Bressane, Simone Campos, Luci Collin, Fausto Fawcett, Marcelino Freire, Claudio Galperin, Ivana Arruda Leite, Altair Martins, Marcelo Mirisola, Daniel Pellizzari, Jorge Piero, André Sant'Anna, Joca Reiners Terron. Boitempo Editorial, 352 págs., R$ 31

TÍTULO	**Mrs. Dalloway** Nova Fronteira 192 págs., R$ 24	**Há Quem Prefira Urtigas** Companhia das Letras 192 págs., R$ 30	**Sonhos de Bunker Hill** L&PM 174 págs., R$ 12	**A Bomba** Conrad 224 págs., R$ 34	**O Ajudante** ARX 336 págs., R$ 42
AUTOR	Nascida em 1882, **Virginia Woolf** é uma das principais autoras de língua inglesa, com uma obra comumente associada ao universo feminino. Entre seus livros estão *Orlando*, *Uma Casa Assombrada* e *Noite e Dia*. Depressiva crônica, suicidou-se em 1941.	Formado em Literatura Japonesa pela Universidade Imperial de Tóquio, **Junichiro Tanizaki** (1886-1965) é um dos maiores escritores de seu país. Entre suas obras estão os romances *Diário de um Velho Louco*, *Voragem*, *A Chave* e o ensaio *Elogio da Sombra*.	**John Fante** (1909-1983) é um dos mais talentosos representantes da contracultura americana, com obras como *Pergunte ao Pó* e *Foi um Ano Ruim*. Ao mesmo tempo, escreveu histórias para periódicos e, principalmente, roteiros para Hollywood.	Nascido na Irlanda, **Frank Harris** (1856-1931) emigrou para os Estados Unidos com 13 anos de idade, onde trabalhou em vários jornais e revistas. Sua obra inclui ensaios, romances, contos, além de biografias de Bernard Shaw e Oscar Wilde, de quem era amigo.	**Robert Walser** nasceu em 1878, na Suíça, e foi um dos mais influentes autores de língua alemã do início do século 20. Escreveu *Jakob von Gunten*, *Os Irmãos Tanner* e *O Passeio*. Morreu em 1956, depois de passar 23 anos numa clínica psiquiátrica.
TEMA	Envolvida com pequenas tarefas e decisões na organização de uma festa, Clarissa Dalloway vai repassando sua vida e expressando intimamente suas grandes angústias e frustrações.	Na década de 20, o casal Kaname e Misako não consegue se separar, apesar de não sentirem mais nenhuma atração física. A partir daí, estabelecem regras de convivência e passam a viver complexas relações paralelas.	Na década de 30, Arturo Bandini – um jovem ingênuo, sem dinheiro, simples auxiliar de garçom — tenta entrar, como roteirista, no mundo das estrelas de Hollywood.	A história fictícia de Rudolph Schnaubelt, que "confessa" ter sido ele quem, durante um conflito entre manifestantes operários e policiais em maio de 1886, em Chicago, matou oito pessoas e feriu dezenas.	A vida de Joseph Marti, um jovem de 24 anos que, recém-saído do serviço militar, arruma um modesto emprego na casa do sr. Tobler, que tenta fabricar suas invenções.
POR QUE LER	A história, que transcorre em um único dia, é um retrato contundente e complexo da solidão silenciosa de uma mulher diante das futilidades da sociedade londrina da época.	No conflito central, e nos demais personagens que complementam a história, o autor retrata com sutileza e habilidade os dilemas de um Japão ainda dividido entre as suas tradições e as do Ocidente.	Pela narrativa fluida, leve e bem-humorada – o que é notável: já velho, cego e com as pernas amputadas por causa de uma leucemia, Fante ditou o livro para a sua mulher, Joyce.	O romance é baseado num episódio real, em que os desdobramentos – com a condenação à morte de cinco líderes anarquistas – levam a protestos e à adoção do 1º de Maio como Dia do Trabalho.	Hoje praticamente esquecido, Walser foi lido em sua época por escritores e intelectuais como Franz Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse, Elias Canetti e Walter Benjamin.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a autora, que optou pela narração em terceira pessoa, consegue ir além do impressionismo de Clarissa, retratando também outros tantos personagens.	Nas mulheres, que melhor traduzem o choque de culturas. Além de Misako, há os extremos representados por Ohisa, uma gueixa servil, e Louise, uma prostituta inconformada com sua condição.	Em como – superado o tom meramente lamentoso típico do tema – o autor traça um retrato diferente, ácido e ao mesmo tempo irônico, dos sonhadores de Los Angeles.	No extremo realismo e detalhismo da narrativa – o que, inclusive, gerou a lenda de que teria sido o próprio Harris (que lançou o livro 23 anos depois) o autor do atentado.	Na narrativa lenta e fragmentada, que traduz a própria consciência errática do protagonista, que mescla memórias e divagações. Às vezes, torna-se uma leitura difícil.
EDIÇÃO	Tradução de Mário Quintana. A "feminilidade" da capa é um tanto ostensiva.	Tradução direta do japonês por Leiko Gotoda. Boa capa de Raul Loureiro.	Com um belo prefácio de Caio Fernando Abreu. Tradução de Lúcia Brito.	A diagramação interna, em letras miúdas, não ajuda em muito a leitura. Prefácio de John Dos Passos.	Tradução e apresentação de Zé Pedro Antunes. A capa não é muito atrativa.
TRECHO	*"A paz baixava sobre ela, e a calma, o contentamento, enquanto a agulha, atraindo suavemente a seda ao seu leve compasso, juntava-lhe as pregas verdes e as sujeitava (...) à cintura. Assim, num dia de verão, as ondas se juntam, balançam e tombam; e o mundo inteiro parece dizer: 'Isso é tudo', (...) até que o coração, no corpo estendido sob o sol da praia, também diz: 'Isso é tudo'."* (pág. 41)	*"Naquele momento, teve uma visão clara da própria crueldade. Nunca fora capaz de amar Misako, mas supunha ter ao menos se esforçado para não desprezá-la. Contudo, haveria desprezo maior que isso para uma mulher? Rameira ou caseira, extrovertida ou introvertida, de que jeito haveria uma mulher de suportar a triste sina de ter tal homem por marido?"* (pág. 61)	*"Ela estava no meio de seu strip, vinha gingando desde as cortinas, sua bunda um Rubens perfeito (...). Era magnífica, com a bunda de uma jovem potranca, (...) virando de costas para a platéia, inclinando-se para olhar para nós pelo meio de suas pernas. Uma bunda campeã mundial absoluta, incomparável, com a pele resplandecente como a polpa de um melão."* (pág. 40)	*"Eu tirei a bomba do bolso* [e] *a arremessei sobre o ombro bem alto no ar, em direção à aglomeração de policiais e, no mesmo momento, tropecei (...), jogando-me no chão com as mãos sobre o rosto, já que eu havia visto a faísca. Parecia que eu ficara enfiado nas mãos durante uma eternidade, quando fui esmagado contra o solo, e meus ouvidos se rasgaram com o estrondo."* (pág. 158)	*"A fisionomia amarrotada e estropiada do administrador despertou coisas muito antigas na memória do ajudante. Um pequeno escritório miserável surgiu ante seus olhos interiores, e ele se viu sentado diante de uma escrivaninha; em seguida, o sr. Tobler abria a porta, o administrador levantava-se e procurava à sua volta o homem que poderia convir àquele sr. Tobler."* (pág. 210)

TÍTULO	**Páginas de Sombra – Contos Fantásticos Brasileiros** Casa da Palavra 160 págs., R$ 28	**Os 25 Melhores Poemas de Charles Bukowski** Bertrand Brasil 178 págs., R$ 32	**Auguste Rodin** Nova Alexandria 176 págs., R$ 26	**Proust** Cosac & Naify 104 págs., R$ 24	**De Anchieta aos Concretos** Companhia das Letras 542 págs., R$ 36
AUTOR	Nascido na Paraíba, o organizador **Bráulio Tavares** é compositor, poeta e ficcionista, autor, entre outros, de *O Que É Ficção Científica* e *A Máquina Voadora*. Com o livro de contos fantásticos *A Espinha Dorsal da Memória*, ganhou em 1989 o Prêmio Caminho, em Portugal.	**Charles Bukowski** nasceu na Alemanha em 1920 e mudou-se para os Estados Unidos quando tinha 3 anos. Desajustado, pobre e alcoólatra, representou seu mundo marginal em obras como *Notas de um Velho Safado*, *Pulp* e *Cartas na Rua*. Morreu em 1994.	Um dos maiores poetas de língua alemã, **Rainer Maria Rilke** (1875-1926) nasceu em Praga, que pertencia então ao Império Austro-Húngaro. Entre suas obras estão *Elegias de Duíno*, *Sonetos a Orfeu* e *O Diário de Florença*, todas relançadas recentemente no país.	Prêmio Nobel de Literatura em 1969, o irlandês **Samuel Beckett** (1906-1989) deixou uma obra que inclui poesia, contos, ensaios e, principalmente, romances como *Malone Morre* e *Dias Felizes* e peças de teatro como *Esperando Godot* e *Fim de Partida*.	Nascido em Teresina, no Piauí, **Mário Faustino** (1930-1962) foi um dos maiores poetas, tradutores e críticos literários do Brasil. Morto precocemente, num acidente de avião, publicou apenas um livro de poesia em vida, *O Homem e Sua Hora* e *Outros Poemas*.
TEMA	Antologia de 16 contos fantásticos de autores brasileiros, reunindo desde nomes consagrados, como Machado de Assis, Lygia Fagundes Telles e Murilo Rubião, até os mais novos, como Rubens Figueiredo.	Coletânea, feita pelo tradutor e poeta **Jorge Wanderley** (1938-1999), que compreende desde as poesias *The Roominghouse Madrigals – Early Selected Poems, 1946-1966* a *The Last Night of the Earth Poems* (1992).	Ensaio sobre a vida e a obra do escultor francês, escrito sob encomenda em 1902, acrescido de uma conferência proferida pelo autor três anos mais tarde e outros textos seus sobre Rodin (1840-1917).	Ensaio, mais filosófico que literário, sobre a linguagem, os temas e o universo das narrativas do francês **Marcel Proust** (1871-1922), autor de *Em Busca do Tempo Perdido*.	Reunião de textos, escritos entre 1957 e 1958 e publicados na página *Poesia-Experiência*, do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, que analisam quatro séculos de poesia em língua portuguesa.
POR QUE LER	Como observa o organizador, a literatura fantástica nunca esteve em primeiro plano no Brasil, embora diversos autores conhecidos pela narrativa realista a tenham praticado.	Além de apresentar a trajetória poética de Bukowski, o livro revela também as afinidades entre o autor e o tradutor, um dos mais talentosos poetas da literatura brasileira recente.	Mais que uma monografia teórica, a análise é também resultado da convivência entre os dois artistas – Rilke, aliás, chegou a ser secretário de Rodin entre 1905 e 1906.	Um dos primeiros textos de Beckett, escrito aos 25 anos de idade, o texto antecipa em grande parte o ceticismo e a noção de absurdo que o autor aplicaria em sua obra futura.	A página *Poesia-Experiência* foi um marco tanto no jornalismo cultural do país quanto na crítica literária, referência obrigatória para os intelectuais e escritores da época.
PRESTE ATENÇÃO	Na variedade de formas com que o fantástico pode ser abordado, servindo tanto para narrativas fantasmagóricas como veículo para a ironia e a crítica social.	No estilo seco, um tanto prosaico, e na temática cínica e abusada de Bukowski, personagem dele mesmo num universo (como era de se esperar) povoado pelas bebidas e mulheres.	Além de se deter nas obras, os textos de Rilke iluminam a sua própria obra poética, à medida que ele faz, na forma e no conteúdo, uma reflexão mais geral sobre a vida e a arte.	Nos eixos pelos quais se guia a leitura de Beckett, fortemente amparada nas noções de tempo, memória e hábito, e na forma como eles se entrelaçam na existência humana.	Em como o autor, de extrema erudição e sem compromisso com picuinhas acadêmicas, fazia crítica com propriedade, clareza e, sobretudo, independência.
EDIÇÃO	Caprichada, com textos introdutórios do organizador e belas ilustrações de Romero Cavalcanti.	Bilingüe, organizada e apresentada por Márcia Cavendish Wanderley.	Acompanha reproduções das obras do artista. Tradução de Marion Fleisher.	Ilustrada com desenhos de Marcel Proust. Tradução de Arthur Nestrovski.	Organizada com competência por Maria Eugenia Boaventura, e com notas e índice onomástico.
TRECHO	*"Nunca ocorrera uma escuridão igual, na história da terra. Não era a claridade do sol que se apagava somente, mas tudo que emitisse luz, fagulhas e calor luminoso, as fogueiras, chispas dos rebolos e motores, as substâncias químicas, os vagalumes e lanternas. (...) Ouvia-se gritos e chamados ao longe.* (do conto *A Escuridão*, de André Carneiro, pág. 42)	*"(...) não gostam de mim no supermercado./ eu não dou risinhos para as crianças./ não me interesso pelo que fazem/ os funcionários./ eu uso os bebedouros até que meus olhos/ saltem para fora como morangos maduros./ eu tenho mau cheiro e não dou brilho/ nos sapatos./ eu não possuo/ nada."* (de *Os Cisnes Passeiam por Meu Cérebro em Abril/ Chove*, pág. 59)	*"E em todos os vícios, em todos os prazeres que contrariam a natureza, em todas estas tentativas desesperadas e desperdiçadas para encontrar um sentido infinito na existência, existe algo daquele anseio que reveste o poeta de grandeza. Aqui a humanidade padece de fome para além dos seus limites. Aqui estendem-se as mãos, buscando a eternidade."* (sobre *Porta do Inferno*, pág. 44)	*"A amizade, segundo Proust, é a negação da solidão irremediável à qual cada ser está condenado. A amizade pressupõe uma aceitação quase piedosa das aparências. A amizade é um expediente social, como carpetes e cortinas ou a distribuição de sacos de lixo. Não tem qualquer significado espiritual. Para o artista (...), a rejeição da amizade é não só razoável, mas necessária."* (pág. 67)	*"Poesia diretamente interessada, senhores, só em grandes situações históricas (...) Mas poesia 'marxista' em serenos e seguros escritórios, com emprego público garantido, apartamento na Caixa Econômica, etc., não pode. O resultado é o que se vê: maus poetas e maus marxistas, no fundo uns burgueses de Charleville mascarados de agitadores catalães."* (págs. 475-476)

>> de LeNHADor A iNTELECtuAL seNSíVEL*

Nobre e sapiente senhorita, não adianta pressa, afinal de contas ainda não existe entre nós o Viagra para os membros superiores. Cautela, pois. Mas, com fé de um Cândido, o milagre é possível. Em muito breve esta criatura de cujo barro você saiu estará disputando contigo, aos tapas e beijos, as melhores análises e pensatas sobre Proust e Beckett, além do mesmo creminho anti-idade da Lancôme, claro – ah, o intelectual sensível, assim como o homem idem, também é cria do mercado dos cosméticos.
Com este breve manual terá o macho dos sonhos. E sem ronco – no máximo um sonambulismo para recitar Camões na frente da lareira. Fogo que arde e não se sente, manja? Às recomendações, ora:

Mesas-redondas – Lembre-se, estas são sagradas até para o mais fino dos cavalheiros. São assim como as fitas da Nouvelle Vague para você. Inútil tentar substituí-las pelos *Diálogos Impertinentes* de uma hora para a outra. O melhor é juntar-se ao suposto adversário com novidades que podem iniciá-lo na leitura. "Benhêê, você sabia que o autor desse livro foi um grande goleiro na França?" "Benhêê, olha o que comprei" – e exibe o volume *O Medo do Goleiro Diante do Pênalti*, de Peter Handke. Não ligue se, depois de empacar na terceira página de Camus, o desajustado abrir o coração: "Ah, esse frangueiro francês não passa de um desiludido muito do mala!".

Cinema chinês – Wang Xiaoshu...o quê?! Pára com isso. Você já sentiu, na cama, o trauma que ficou daquele ciclo iraniano.

Teatro nô – Melhor caminho se tiver mesmo a fim daquele divórcio que ele, meninão desprotegido, teima em não aceitar.

O corpo fala – Ele está em dívida e bonzinho. Convença-o a ver algum espetáculo de dança moderna. Se ele exige um disfarce para não ser reconhecido por alguém naquele teatro, ajude-o animadamente a travestir-se. Não é todo dia que a testosterona está tão em queda.

In vino veritas – Quando você acha que está tudo perdido, aquele maridão nacional-popular chegado a um vinho de catuaba e jurubeba se transforma em um enólogo de primeira. Tudo graças à sua insistência em cursos de degustação para o casal. Acaba de perder um homem e ganhar um chato-mor. Capaz de sacar do bolso do paletó, naquele restaurante que levará a família à bancarrota, um termômetro para conferir a temperatura de um Bourgogne ou Bordeaux.

Momentos frames cosmococa – O perigo é ele saber que os desenhos do Oiticica são feitos com cocaína. A curadoria que se cuide.

Atirem no pianista – Ele adorou o Polanski. E nem dormiu no *Nelson Freire*, de João Salles – frágil, seu time havia perdido na Libertadores na véspera, até mareou os olhos na cena da carta do pai. Mas vamos devagar, nada de Sala São Paulo ainda, pode ser trágico. Um Mi bemol maior pode ser fatal!

Operação rei da vela – O desgraçado aprontou? Leve-o para uma peça de Zé Celso Martinez Corrêa. Sente-o na primeira fila, colado à arena. Em cinco minutos o garanhão estará despido e brechtianamente humilhado pelos dionisíacos rapazes!

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF